Beiträge

zur

Konzertgeschichte Breslaus

am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde von der philosophischen Fakultät

der

Königlichen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin

genehmigt

und

nebst den beigefügten Thesen gegen die Opponenten

Oscar Fleischer, Dr. phil.
Wilhelm Niessen, cand. phil.
Max Seiffert, cand. phil.

Dienstag, den 18. März, Vormittags 12 Uhr

öffentlich verteidigt

von

Georg Münzer.

Leipzig

Druck von Breitkopf & Härtel

1890.

Seinen innig geliebten Eltern

der Verfasser.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535701_0182

Unser modernes Konzertwesen ist bedingt durch die öffentliche Pflege der Kunstgattungen, welche durch die Meister der Instrumentalmusik, und die Aufführungen der großen Chorwerke, wie sie durch Händel und im Anschluß an ihn geschaffen wurden; dazu kommen die Konzerte des Virtuosenthums. In diesem Sinne läßt sich ein öffentliches Musikleben in Breslau etwa 100 Jahre zurückverfolgen. Die Blüthe, welche das Musikleben der Stadt nach den ersten bescheidenen Anfängen schon am Anfange dieses Jahrhunderts erreichte, ist im Wesentlichen das Verdienst Schnabel's und Berner's. Der Name des ersten Künstlers ist ein wenigstens an seiner Wirkungsstätte wohl bekannter; dagegen sind die Verdienste des andern Meisters, wohl des größten musikalischen Talentes, welches Breslau hervorgebracht hat, so gut wie vergessen. Wir werden uns daher erlauben auf seine Thätigkeit, auch da wo sie die Konzertgeschichte Breslaus nicht unmittelbar angeht, so weit es der Zusammenhang der Darstellung gestattet, wenigstens hinzuweisen, um so vielleicht das Interesse für diesen bedeutenden Künstler wieder zu erwecken.

I. Erste Anregungen; die Abonnementskonzerte; das Virtuosenthum; die öffentliche Kunstkritik.

Die ersten erfolgreichen Versuche, ein öffentliches Konzertleben in Breslau zu erwecken, gingen von Beinlich uud Richter aus. Diesem gebührt das Verdienst, das erste Abonnementskonzert gegründet zu haben, jener leitete die ersten größeren Chorаufführungen.

Es war keine leichte Aufgabe, am Ende des vorigen Jahrhunderts in Breslau ein größeres Chorwerk aufzuführen. Es fehlte ein stehendes Orchester und ein Sängerchor. Die heimischen Musiker, deren

es eine hinreichende Zahl gab, gingen ihrem Erwerb durch Unterricht nach oder waren in den kleinen Privatkapellen, welche die Vornehmen und Reichen nach der Sitte der Zeit unterhielten, beschäftigt. Eine musikalische Autorität, wie sie der Musikdirektor Beinlich[1] besaß, gehörte dazu die zerstreuten Kräfte zu sammeln. Unter Heranziehung auswärtiger Solisten gelang es ihm, Oratorien von Dittersdorf aufzuführen; auch Händel's Judas Maccabäus und das Alexanderfest wurden gegeben. Beinlich starb 1787. Es fand sich Niemand, der an seine Stelle treten konnte; »die Kunst privatisierte«. Selbst die Bemühungen Joh. Adam Hiller's, der noch in demselben Jahre nach Breslau kam, blieben ohne nachhaltigere Wirkung. Hiller beabsichtigte den Messias aufzuführen; indessen überzeugte er sich wohl bald, daß dies vorläufig eine Unmöglichkeit war. Um sich die Mitwirkenden und das Publikum heranzubilden, veranstaltete er zunächst, von seinen Töchtern, ausgezeichneten Sängerinnen unterstützt, einen Cyklus von 16 geistlichen Konzerten, welche jedoch für unsere Begriffe einen sehr weltlichen Zug haben. Die italienische Musik ist nach den Programmen[2] die vorherrschende. Es finden sich kirchliche und weltliche Werke von: Anfossi, Bianchi, Bertoni, Cimarosa, Gazzaniga, Jomelli, Gianfrancesco Majo, Manfredini, Righini, Sacchini, Sacosini, Sarti, Trajetta[3]. Von deutschen Komponisten finden sich: Joh. Christian Bach, Graun, Händel, Hasse, J. Haydn, Hiller, Mozart, Naumann, Reichardt, Schuster. Von diesen sind jedoch die Vertreter der italienischen Richtung, ganz besonders Hasse und Naumann, bevorzugt.

Die Aufnahme der Hiller'schen Konzerte von Seiten des Publikums war eine sehr günstige, trotzdem in den Aufführungen von Vokalwerken manches mißlang. Dies gilt besonders von Händel's Judas Maccabäus. Die Solostücke dieses Werkes waren von Hiller zum Theil unter Benutzung der Originalmotive im Geschmack der Zeit umkomponirt worden. Ohne eine solche Bearbeitung wäre das Werk dem Publikum unverständlich geblieben.

Dieselbe Konzession an das Publikum machte Hiller vor der Aufführung des Messias. Daß er dasselbe richtig beurtheilte, beweist ein Bericht der Provinzialblätter (1788, I, p. 42), worin es u. a. heißt:

---

[1] Über ihn, sowie die übrigen im Laufe der Abhandlung erwähnten Tonkünstler Breslaus vgl. J. A. Hoffmann »Die Tonkünstler Schlesiens«. Breslau bei Aderholz, 1830; und Kossmaly u. Karlo »Schlesisches Tonkünstlerlexikon«. 4 Hefte. Breslau bei Trewendt 1846/47.

[2] Vgl. Hoffmann, p. 206 ff.

[3] Gemeint ist wohl Traetta.

»Die Händel'schen Arien sind fast nur melodische Umrisse; wenig oder gar nicht harmonisch schattirt. Unser Zeitalter, das in Ansehung der Instrumentalbegleitung an ein brillantes Kolorit und feine Nüancen gewöhnt ist, würde sie daher ohne etwas Zusatz von Würze ungenießbar finden.«

Die Aufführung des Messias fand nach langen Vorbereitungen am 30. Mai 1788 in der Magdalenenkirche statt[1]. Die Eintrittskarten, 1 Thlr. das Stück, fanden reißenden Absatz, von nah und fern strömten die Zuhörer zusammen. Ein Orchester und Chor von über 250 Personen stand dem Dirigenten zur Verfügung; eine derartige Massenaufführung hatte man in Breslau noch nicht gehört. Der Dirigent hatte, gezwungen durch die Raumverhältnisse der Kirche, zwei Chöre gebildet, der erste bestand aus 9 Sopranen, 7 Altisten, 10 Tenören, 12 Bässen; 10 ersten und zweiten Violinen, 4 Bratschen, 4 Celli, 4 Bässen; je 4 Flöten, Oboen, Fagotten und 1 Klavier. Der zweite Chor enthielt: 16 Soprane, 20 Altisten, 18 Tenöre, 18 Bässe, je 16 erste und zweite Geigen, 12 Bratschen, je 8 Celli und Bässe, 6 Flöten, je 7 Oboen und Fagotte, 4 Klarinetten; 4 Posaunen, 8 Waldhörner, 7 Trompeten und 2 Pauken standen auf dem Orgelchor.

Trotz des großen Beifalles, den die Aufführung fand, wurde eine Wiederholung derselben nicht möglich. Noch weniger war nach Hiller's Scheiden an eine jährlich wiederkehrende Aufführung zu denken. Die Aufführungen, welche Dittersdorf gelegentlich der Anwesenheit des Königs noch in demselben Jahre (1788) veranstaltete, sind für lange Zeit die letzten geistlichen Konzerte großen Stils. Dieses Gebiet lag bis zu Schnabel's Zeit so gut wie brach, die Pflege der Musik war Ende des vorigen Jahrhunderts auf die Instrumentalmusik beschränkt, wie sie in den schnell beliebt gewordenen Abonnementskonzerten getrieben wurde.

Das angesehenste und älteste derartige Institut, das 1775 vom Professor Richter gegründet war, bildete den Vereinigungspunkt der gebildeteren Kreise. Die Mitgliedschaft war wie bei allen diesen Gesellschaften schon des kleinen Lokals wegen auf 80—100 Familien beschränkt. Die Konzerte wurden jeden Donnerstag von besoldeten Musikern ausgeführt. Janitzek († 1806), zweiter Theaterkapellmeister und ein vortrefflicher Geiger, dirigierte. Als Solisten durften nur Künstler von Ruf auftreten; Vorträge von Dilettanten waren in der ersten Zeit prinzipiell ausgeschlossen. Liebhaber und jüngere Künst-

---

[1] Näheres darüber: Schles. Zeitung 1788, 26. Mai u. 2. Juni. Prov.-Blätter, 1788, Bd. 7, p. 549. Hoffmann, p. 208 ff.

ler fanden ein Feld der Thätigkeit in dem Deutschischen Konzert (kurz auch das Deutsche Konzert genannt), welches vom Musikdirektor Deutsch (1763—1810) gegründet war. Es fand alle Montage statt und bildete gleichsam eine Vorstufe für das Richter'sche Konzert. Dieses Verhältniß änderte sich im Laufe der Zeit. Dadurch, daß jüngeren Kräften die Aussicht auf ein Auftreten benommen war, gaben viele Familien das Abonnement auf und betheiligten sich an dem anderen Verein. Bei der verringerten Mitgliederzahl fehlten die Mittel, um die Solisten zu bezahlen und man war genöthigt, auch im Richter'schen Konzert Dilettanten auftreten zu lassen. Das Deutsche Konzert ging dagegen über seine ursprüngliche Bestimmung als Übungskonzert hinaus und brachte es zu sehr erfreulichen Leistungen. Doch trat in diesem Vereine neben der künstlerischen auch die gesellige Tendenz hervor, welche bei einer Reihe ähnlicher Gesellschaften die Hauptsache war, indem den Konzerten alle 8 bis 14 Tage ein Tanzvergnügen folgte.

Über die musikalischen Leistungen der beiden Vereine sagt ein Bericht[1], »es wird gewöhnlich mit Genauigkeit gespielt«. Das Programm enthielt meist Instrumentalwerke. Daneben Scenen aus Opern oder Kantaten. Solovorträge waren außer Konzerten nicht beliebt; die Kompositionen älterer Meister waren bevorzugt.

In diesen beiden Gesellschaften waren die musikalischen Elemente der Stadt vertreten. Aber der übrige Theil der Bevölkerung wollte auch sein Konzert und Tanzvergnügen haben. Es thaten sich eine Anzahl Familien aus einer gewissen Gesellschaftsklasse zusammen, die einen Saal und Orchester bezahlten, und ein neuer Verein war fertig. Ihre Anzahl war zeitweilig sehr groß. In manchen Jahren gab es 10! Dagegen kommen 1814 nur 2, 1811 nur 3 vor. Keines dieser Konzerte erreichte eine größere Bedeutung. Im Dienstagskonzert, dem Sammelplatz der wohlhabenden Klassen, »wo einige vorlaute junge Leute den Ton angaben«, dirigierte Lucas, »ein tüchtiger Geiger, aber zur Aufführung größerer Sachen unbrauchbar«. In dem von den jüdischen Familien besuchten Konzert — sie waren von den andern ausgeschlossen — war Kaulig Dirigent. Es ist leicht zu sehen, daß bei einer solchen Zersplitterung der Kräfte künstlerische Leistungen nicht zu erreichen waren. Auch betrachtete das Publikum die Konzerte vom rein geselligen Standpunkt, sie waren zur Unterhaltung und Erholung da. Tadelte man doch die Theilnehmer am Richter'schen Konzert öffentlich, weil bei ihnen kein geselliger Ton herrsche und nach der Musik jeder in die Garderoben eile, als

[1] Provinzial-Blätter 1799. I. p. 434.

ob er nichts Besseres zu thun hätte, als um 7 Uhr zu Haus zu sein. Man ging eben ins Konzert, weil es Mode war, weil es 5 Uhr war und man um diese Zeit ausging oder ausfuhr und es egal war, ob zum Kartenspiel oder ins Konzert[1]. Die Damen — von denen behauptet wird, daß von zehn nur eine ihren Mann nicht bankerott mache — wollten sich zeigen und bewundert werden. Eine vorzügliche Unterhaltung gab der Stadtklatsch ab, »die Konzerte waren in Musik gesetzte Stadtgespräche, wo die Sesselreden der Zuhörer wie ein gedruckter Text unter den Kompositionen hinsprangen«. Auch Kinder belustigten sich und andere durch ihre anmuthigen Spiele, traten wohl auch kostümiert aufs Podium, um zu deklamieren. Der Liebhaber betrachtete sehnend seine Schöne und harrte ungeduldig des Augenblickes, wo er mit ihr im Reigen dahinschweben werde, während die Musik je nach ihrem Dirigenten bald besser bald schlechter eine Symphonie oder ein Stabat mater ausführte. — Nun ist die Musik zu Ende, eine Schaar junger Leute stürmt das Orchester, nicht aus Kunstbegeisterung, sondern um den Saal möglichst schnell zu räumen. Mit Mühe bergen die Musiker ihre Instrumente vor der heranbrausenden Schaar Terpsichore's, der von ihren Schwestern willig das Scepter überlassen wird.

So blieb der Charakter der Breslauer Abonnementskonzerte lange, doch war wenigstens in musikalischer Beziehung schon viel gewonnen, als im Anfang des neuen Jahrhunderts die Leitung der besseren Konzerte nach und nach in die Hände Schnabel's überging. Es begann durch seine Thätigkeit eine neue Periode im Breslauer Konzertleben.

Jos. Ignaz Schnabel war 1767 zu Naumburg am Queis geboren. Er sollte Geistlicher werden, allein sein musikalisches Talent wies ihn bald auf die rechte Bahn. Nachdem er sich schon in seiner Heimath einen guten musikalischen Ruf erworben, kam er 1797 nach Breslau, wo er Organist an St. Claren wurde. Später wurde er Primgeiger am Theater. Sein Talent und seine Liebenswürdigkeit machten ihn bald bekannt und zu einem Lieblinge des Publikums, dessen Gunst er stets behielt; er war der einzige Breslauer Künstler, der von der herrschenden Skandalsucht verschont blieb. Im Jahre 1800 führte er mit Janitzek am Gründonnerstag die »Schöpfung« zum ersten Male auf; 1803 zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Universität eine Jubelkantate eigner Komposition. 1805 schied er vom Theater und übernahm die Kapellmeisterstelle am Dom. In demselben Jahre finden

[1] Zu dieser Schilderung s. u. a. Prov.-Blätter 1797, I, p. 553; 1800, I, p. 140; Hausfreund v. Geisheim 1822, p. 257—72, No. 16.

wir ihn bereits als Dirigenten des Richter'schen und des Maisan'schen (Freitags-)Konzertes. Nach dem Tode seines Gründers wurde auch das Deutsche Konzert seiner Leitung anvertraut (1810). Indem sich so die Leitung der besseren Konzerte in seine Hände konzentrierte, wurde Schnabel der Schöpfer der ersten stehenden Kapelle Breslaus. Ihre Leistungen waren bald ausgezeichnete und wurden wiederholt von fremden Musikern anerkannt. Durfte es doch Schnabel wagen, große Symphonien prima vista spielen zu lassen, ein Unternehmen, welches durch die damalige Überhäufung von Konzerten geboten war, so sehr es auch gegen den Geist der Kunst verstößt. Besonderen Werth legte der Dirigent auf die Verbesserung der Programme, indem er die Werke der neueren Komponisten neben den beliebten älteren einzubürgern suchte. Wir finden Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven (1809 die Cmoll), Spohr, A. Romberg, B. Romberg, A. Weber, Fesca; Ouverturen von Cherubini, Méhul, C. M. v. Weber, Spohr, Winter. Dasselbe Streben zeigte Berner, so oft er seinen Freund vertrat. Wir erwähnen besonders die Aufführung der Symphonien, welche C. M. v. Weber in Carlsruhe schrieb. Eine Art »historischen Konzerts« veranstaltete Schnabel 1812, in welchem er zur Gedächtnißfeier Friedrichs II. nur Kompositionen dieses Königs spielen ließ[1].

Alle bisher betrachteten Erscheinungen fanden im Winter statt. Die Thätigkeit der Dirigenten ruhte auch im Sommer nicht. Lucas und Herrmann waren die ersten, welche Gartenkonzerte veranstalteten. Auf ein künstlerisches Niveau erhob sie erst Schnabel. Unterstützt wurde er in seinen Bemühungen anfangs durch Deutsch, später durch Berner. Diese Konzerte fanden erst im Wuttke'schen, später im Liebig'schen Garten statt und waren sehr beliebt. Sie vereinten das gesammte Publikum, welches im Winter in verschiedenen Zirkeln zerstreut war. Da die Aufführungen auf Rechnung des Dirigenten gingen, so war er in der Anordnung des Programms nicht gebunden, was eine größere Mannigfaltigkeit desselben zur Folge hatte, als sie im Winter zu erzielen war. Es zerfiel in zwei Theile, der erste bot ernste, der zweite leichtere Musik. Sie kam hier besser zur Geltung als in den kleinen Sälen bei der herrschenden Unruhe. Auch das Publikum theilte sich in zwei Gruppen. Die weniger musikalischen Zuhörer zogen sich etwas zurück, labten sich an Speis' und Trank und Gesprächen; hin und wieder brachte der Wind einige abgerissene Töne an ihr Ohr. Die »Kenner« bildeten um die Kapelle einen andächtig lauschenden Kreis, ohne jedoch irdischer Genüsse ganz entrathen zu können. »So verschmolz Kunst und Lebensgenuß, ge-

[1] Welcher Art diese Kompositionen gewesen sind, ließ sich nicht ermitteln.

sellige Freude und Freude am Schönen zu einem schönen Ganzen«. Rühmend ist anzuerkennen, daß bei einem unerwartet eintretenden Haydn'schen Largo plötzliche Stille eintrat. Den Hauptgenuß bot der zweite Theil des Konzertes. Auf einer kleinen Höhe des Gartens wurde Harmoniemusik gespielt. »Welch' herrliche Wirkung das machte, wenn der Mond das Dunkel der anbrechenden Nacht erleuchtete, wie durch den Reiz der Harmonie das Gefühl sich erhöhte, und die Saite der individuellen Empfindung sympathetisch mitklang«, das kann uns leider der Berichterstatter nicht so lebhaft schildern, als er möchte.

So kindlich uns auch diese Konzerte erscheinen mögen, wir dürfen nicht über sie lächeln, bietet doch unsere musikalisch so hoch stehende Zeit ähnliche Erscheinungen genug dar. Für die Vergangenheit aber waren diese Konzerte eine Schule für den musikalischen besseren Geschmack. Das Publikum gewöhnte sich nach und nach an bessere Musik, so daß ein Spohr über das Musikleben Breslaus sich sehr anerkennend äußern konnte. Für den Historiker wird eine Betrachtung dieser Konzerte noch dadurch wichtig, weil sie ihm Gelegenheit giebt, eine Reihe zum Theil sehr hervorragender Künstler kennen zu lernen, welche durch ihre Mitwirkung als Solisten nicht wenig zur Hebung des musikalischen Geschmackes der Stadt beigetragen haben.

In erster Linie ist hier der hochbegabte Berner zu nennen. Schnabel und Berner, das waren am Anfange dieses Jahrhunderts die Sterne am musikalischen Himmel Breslau's. Die schönsten Früchte für die Stadt trug ihr seit 1812 bestehendes freundschaftliches Verhältniß. Mit Stolz verglich sie jeder Breslauer im Hinblick auf ihr gemeinsames Wirken und ihre weit über die Grenzen Schlesiens damals wohlbekannte Meisterschaft mit Mozart und Haydn.

Friedrich Wilhelm Berner war den 16. Mai 1780 zu Breslau geboren. Sein Vater Johann Georg (geb. 1738) war Organist an St. Elisabeth und hatte als Orgelspieler einen bedeutenden Ruf. Er leitete seit Beinlichs Tode abwechselnd mit Hofstaedter (Kapellmeister des Fürsten Hatzfeld), Clemens dem Jüngern[1] (Sohn des Domkapellmeisters, später in Carlsruhe) und Birnbach (Hausvogt des Bischofs) die öffentlichen Konzerte, d. h. Tanz- und Gartenmusiken; wenigstens ist von anderen Leistungen nichts bekannt. Der alte Berner besaß sogar trotz seiner Oberorganistenwürde ein Privilegium für derartige Musik. Seine wissenschaftliche Ausbildung erhielt der

[1] Vgl. Bohn, Weber in Schlesien, Aufsätze in der Breslauer Zeitung 1886, No. 835.

junge Berner auf dem Elisabethgymnasium seiner Vaterstadt. Die Grundlage seines musikalischen Könnens legte er bei seinem Vater. Schon frühe trat Berner in die Öffentlichkeit und glänzte in seiner Jugend vor allem als ein feuriger, brillanter Pianist. Eine vollendete Meisterschaft erlangte er indessen erst theils durch den Einfluß Wölfl's, der 1800 in Breslau spielte, theils im freundlichen Wettstreit mit C. M. von Weber und Klingohr. Es ist dies zugleich der Zeitpunkt, wo der junge Künstler einen nachhaltigen Einfluß auf das Konzertleben der Stadt auszuüben begann. Über sein Können als Klavierspieler lesen wir in einer zeitgenössischen Kritik folgendes[1]: »Sein brillantes, verständiges Spiel bei kraftvoller Behandlung des Instruments, schönem Ton und nettem deutlichen Anschlage, seine Fertigkeit in beiden Händen, die Präcision in Passagen und Terzengängen, Doppeltrillern verbunden mit Gründlichkeit und kunstgerechter Ausführung der Ideen in freien Phantasien stempeln ihn zu einem der vorzüglichsten Klavierspieler unserer Zeit.« Letztere Fertigkeit hatte Berner durch die Rivalität mit den beiden erwähnten Künstlern ausgebildet. Klingohr war 1783 zu Tropplowitz geboren und entstammte einer alten böhmischen Musikerfamilie. Sein Spiel zeichnete sich durch große Sauberkeit und geschmackvollen Vortrag aus. Seine Improvisationen zeigten keinen originellen Geist, waren aber wohldurchdacht und konnten bei seiner eleganten Ausführung die Anhänger der »alten Schule« zu lebhaftem Beifall hinreißen. Das große Publikum scheint er kalt gelassen zu haben. Sein Gegentheil war Weber, der in Technik und Gedanken den musikalischen Revolutionär verrieth und dessen überschäumendes Talent seine Zuhörer unwiderstehlich mit sich fortriß. Eine Mittelstellung nahm Berner ein. Es fehlte ihm nicht an eigenartigen Gedanken oder Wärme des Ausdrucks, aber sein Spiel verrieth, daß er seinen Geschmack an den musikalischen Klassikern gebildet hatte. So sah das Jahr 1805 drei Pianisten ersten Ranges in Breslau. Besonders herzlich wurde, wie aus den Biographien Weber's bekannt, das Verhältniß zwischen ihm und Berner, doch wurde dieses Freundschaftsband bald gelöst. Weber's Stellung in Breslau wurde unhaltbar. Im Konzertleben konnte er wegen seiner Feindschaft mit Schnabel keinen festen Fuß fassen. Er hat im Ganzen zweimal öffentlich gespielt[2], im übrigen konnte er sein Talent nur in einigen musikalischen Familien und im Zahn'schen Verein zur Geltung bringen, welcher ihm durch Berner eröffnet war. So mußte Weber 1806 Breslau verlassen.

[1] Leipziger Allgem. Zeitung 1819, Sp. 782.
[2] Vgl. Bohn, Weber in Schlesien a. a. O.

Auch Klingohr schied 1810, um eine feste Stellung in Pleß anzunehmen. So blieb Berner allein zurück, welchem eine bedeutende Stellung im Konzertleben der Stadt beschieden war. Zunächst verdankt ihm die Kunst eine Reihe vortrefflicher Klavierspieler. Wir wissen aus Berner's Jugendgeschichte, daß es damals in Breslau für einen aufstrebenden Musiker keinen geeigneten Lehrer gab. Es fehlte nicht an Männern, die in ihrer Kunst Treffliches leisteten, aber sie wußten sich nicht mitzutheilen und stießen durch ihre rauhe Außenseite den Schüler zurück; der alte Berner, Gehirne, Joh. Georg Hofmann sind Beispiele dieser alten Musiker. So war es selbstverständlich, daß sich um Berner, den geistvollen, liebenswürdigen Künstler, dem die Natur eine eigenartige, anregende Gabe der Mittheilung gegeben hatte, bald ein Kreis talentvoller Schüler bildete. Wir nennen nur 1) seinen Bruder Heinrich Ludwig, 2) Friedrich Atze, 3) Ernst Köhler, 4) Adolf Hesse (alle auch als Organisten ausgezeichnet); ferner 5) Frau Poser geb. Pulvermacher, 6) Frau von Heiduck geb. v. Harroys, 7) Frl. Zipfel.

Außer den genannten drei großen Meistern und ihren Schülern gab es noch eine Anzahl anderer Pianisten: wie Gottwald, Neugebauer, Pfiffer, Redlich. Die ersten beiden sind jedoch mehr als Organisten bedeutend. Im Ganzen zählte man um 1800 zwanzig gute Pianisten.

Von Geigern nennen wir Janitzek, Lüstner[1], Luge, Nass, Redlich (s. o.), Weber, Schnabel (Sohn Ignaz Schnabel's).

Ausgezeichnete Cellisten waren Loose, Linke, Jaeger jun.

Von Flötenspielern sind zu erwähnen: Zipfel, Adam. Ferner der Fagottist Richter; Krause, Langer, Metzler, Schnabel (Bruder des Kapellmeisters) als Klarinettisten; Blaha als Oboist.

Schwächer war der gesangliche Theil vertreten.

Wir nennen Frl. Bierey, Fr. v. Rothkirch (Schwester des Komponisten Righini), Fr. Müller geb. Renner, Fr. Poser; ferner Hahn, Dittersdorf (Sohn des Komponisten), Weber, Gärtner, Neugebauer (Tenor); Hauk (Baryton); Wohlfarth und Herrmann (Baß). Es waren zum größten Theil Dilettanten, die mehr guten Willen als Fähigkeiten hatten. Dieser Übelstand blieb lange unbeseitigt. Als im Jahre 1827 die Sängerin Minna Pfuhl auftrat, hieß es man müsse Wege finden sie an Breslau zu fesseln, um dem empfindlichen Mangel an Konzertsängern abzuhelfen. Es sollte ein Honorar für jedes Auftreten bestimmt werden, wie in dem kleineren Leipzig, damit man nicht auf die Gefälligkeit der Dilettanten angewiesen sei[2].

[1] Dieser ist wohl Leipz. Allg. Ztg. 1819, Sp. 782 gemeint, wo der Name Liszner steht.

[2] Die Theatersänger durften nur ausnahmsweise in Konzerten mitsingen.

Neben den heimischen Solisten wollen wir noch kurz der reisenden Künstler gedenken, von denen einige durch ihre Leistungen sehr anregend auf die Breslauer Verhältnisse wirkten.

Wir nennen den Engländer Noelli (Pantalon 1785 [1]. ferner Wölfl (1800), Pixis jun. (1803, 1806), Bohrer (1811?), Himmel (1813), Hauk 1827, Hummel (1827) als Klaviervirtuosen. Von Geigern ließen sich hören: Scheller (1797), Lange (Wunderkind 1801), der ältere Pixis (1803, 1806), Möser (1803), Rode 1808. Bucher? 1808. Lipinski? 1808), Spohr (1809, 1815), Polledro 1811; mit Frau 1812. Durant? 1812), Matthäi (1812), Schuppanzigh 1816. Mazas (1824); ferner der Cellist Romberg (1815, 1816; 1824 mit Sohn und Tochter).

Zu erwähnen sind von andern Instrumentalvirtuosen: Dulon (1798, 1801), Janusch (1823), Wolfram (1824), Flöte: Peschel 1827, Fagott); Hermstädt (Clarinette 1811; Frl. Kirchgässner 1799, Glasharmonika); Koch (1817, Mundharmonika; Plessner 1826, Guitarre; Fr. Spohr (1809, 1819 Harfe).

Von Sängerinnen sind bekannt geworden:

Angiolini (1797), Distel (1799), Schlick 1800 mit A. Weber), Righini (1800 mit Wölfl), Teresina Cenni, Jerie 1819), Campi, Catalani (1823), Seidler-Wranitzky, Milder-Hauptmann (1824), Sonntag 1827.

Von Sängern können wir nur den Bayern Fischer 1824 und ein Männertrio (1825) nennen. 1824 konzertierten noch die Familien Terzi und Giordani; sie gaben Gesangstücke mit Lautenbegleitung.

Dies ist eine Übersicht über die Konzerte der reisenden Künstler, welche wir bei den mangelhaften Berichten möglichst vollständig zu geben suchten. Wir gestatten uns einige Bemerkungen anzuschließen, welche für das Konzertwesen der Zeit wichtig erscheinen.

Auf dem Gebiete des Clavierspiels ist Wölfl's Auftreten am bedeutendsten geworden, indem er durch sein Spiel jüngere Talente mächtig anregte. Bei dem großen Publikum fand er keinen unbedingten Beifall, denn er spielte nur auf dem Hammerklavier, einem Instrumente, das damals in der Stadt noch nicht beliebt war; man zog die spinettartigen Klaviere vor [2]. Unter den Geigern interessiert Spohr am meisten. Er fand den unbedingten Beifall aller Musikverständigen, aber seine Konzerte waren nur schwach besucht. Dasselbe Schicksal hatte Schuppanzigh.

Den größten Erfolg hatten einige Sängerinnen. 1819 versetzte

[1] Vgl. Prov.-Bl. I, 193.

[2] Der Führer der Opposition gegen das moderne Hammerklavier war der Pastor Hermes; ein im übrigen um die Klavierfabrikation Schlesiens sehr verdienter Mann. Vgl. Hoffmann, p. 183 ff. Schles. Prov.-Bl., Bd. II, 437; Bd. III, 560.

die Catalani die Breslauer in einen bisher ungekannten Begeisterungstaumel; es herrschte eine »Catalanomanie«. Die Sängerin nahm in ihrem Konzerte $6^1/_2$ Tausend Thaler ein, der Eintrittspreis war auf 2—3 Thaler bestimmt worden[1]. Ebenso groß war das Entzücken über die Sonntag. Abgesehen von ihrem Gesang waren es die Toiletten der Künstlerin, welche Erstaunen und Bewunderung erregten, die Tagesblätter brachten lange Beschreibungen derselben, ebenso Gedichte in allen möglichen Sprachen, selbst hebräische. — Im allgemeinen darf man sagen, daß es für zureisende Künstler damals leicht war in der Stadt Erfolge zu erzielen, denn die Bewohner hatten eine ausgesprochene Neigung für die Fremden, während sie die heimischen, oft besseren Kräfte nicht unterstützten. Dieser Übelstand hatte seine Ursache darin, daß es an einer Kritik fehlte, vor der Publikum und Künstler in gleicher Weise Achtung haben mußten[2]. Form und Inhalt der damaligen Konzert- und Theater-Kritiken lassen oft erkennen, daß der Verfasser keineswegs für diesen wichtigen Beruf berufen war. So kam es denn zu jenen heftigen Zeitungsfehden zwischen Künstlern und Recensenten, die endlich dahin führten, daß der »Breslauer Erzähler« erklärte, das Theater und seine Kritik gehöre nicht in den Rahmen einer friedlichen Zeitschrift. Einen Begriff von einer damaligen Kritik giebt am besten ein Bericht in den Provinzialblättern von 1798. Hier werden die zeitgenössischen Komponisten sehr getadelt; selbst Mozart wird angegriffen, weil er nicht sangbar genug schreibe; erwähnt wird der »brave« Beethoven. Clementi wird dagegen sehr gelobt. — Auch anonyme gehässige Angriffe auf hochverdiente heimische Künstler kommen vor. Die Reichardt'sche Musikalische Zeitung[3] enthält ein Referat aus Breslau, in dem Berner sehr heftig getadelt wurde. Es ist komisch anzusehen, wie sich der Verfasser durch einige Citate aus Kant u. a. das Ansehen, das seine Ausführungen selbst nicht haben, zu geben bemüht ist. Allein Berner war nicht der Mann dazu, ungerechtfertigten Tadel ruhig hinzunehmen. In der sich entspinnenden Polemik wurde der Kritiker genöthigt, einen wenig ehrenvollen Rückzug zu nehmen. Auch Weber trat mit einer sehr energischen Gegenkritik für seinen Freund ein.

---

[1] Vgl. Holtei, 40 Jahre, II, p. 389. In Madrid sollen sich die Einnahmen eines Abends auf 5300 Louisdors beziffert haben.

[2] Dieser Tadel trifft mehr die erste Hälfte des besprochenen Zeitraumes. Besser sind die Berichte in der Leipz. allgem. Ztg., besonders seit Mosevius Referent war.

[3] 1806, No. 9, 18, 29.

Indessen dürfen wir nicht annehmen, daß es der Stadt an berufenen Kritikern fehlte. Im Gegentheil besaß Breslau, besonders seitdem die bis dahin in Frankfurt a. O. befindlichen Fakultäten nach der geschlossenen Jesuitenschule verlegt waren (1811), eine Anzahl ästhetisch hoch gebildeter Männer. Allein es scheint, dass sie sich der Thätigkeit in den Tagesblättern entzogen, oder mit ihren Ansichten nicht durchdrangen.

Der bedeutendste Ästhetiker Breslau's im vorigen Jahrhundert war Fülleborn[1]. Er war in Glogau geboren. 1786 studirte er in Halle Theologie, Philologie und Philosophie: F. A. Wolf war sein Lehrer. 1789 wurde er dritter Diakonus in Glogau. Bald darauf Professor am Elisabethgymnasium zu Breslau. An dieser Anstalt wirkte er segensreich bis zu seinem Tode (16. Febr. 1803). Sein Andenken wurde 1804 durch die Aufführung des Mozart'schen Requiems gefeiert. Fülleborn's Wirken trat wenig an die geräuschvolle Öffentlichkeit. Ein stilles Wirken im Kreise seiner Schüler war ihm lieber. Er war ein Pädagoge im besten Sinne des Wortes. Sein mildes freundliches Wesen wirkte bildend auf das Gemüth, sein Wissen auf den Verstand der Schüler. Aus den Zöglingen der oberen Klassen hatte Fülleborn eine Selekta gebildet, der er Vorträge über Kunstgeschichte, Philosophie und Ästhetik hielt. Auch Berner war unter den Auserwählten, und bald traten Lehrer und Schüler in nähere Beziehungen. Man kann Berner als den Erben des reichen Wissens seines Lehrers betrachten.

Neben Fülleborn ist noch Prof Siebigk zu erwähnen. 1797 bis 1805 Professor am Friedrichsgymnasium, † 1807 als Domprediger in Halle.) Er war Referent der Provinzialblätter. Seine Aufsätze über Haydn (1802 p. 352) enthalten neben manchem guten viele einseitige Urtheile. Interessant ist es, daß er dem Komponisten den Ausdruck des Erhabenen abspricht: ein Beweis daß Haydn schon damals so verkannt wurde wie heute sehr oft.

Die übrigen hier zu erwähnenden Persönlichkeiten lernen wir am besten in Verbindung mit dem »philomusischen Verein«[2] kennen. Er war 1804 von Ebell, dem Vorgänger Weber's am Theater, gegründet worden. Mitglieder waren: Berner, Schnabel, Prof. Siebigk, Prof. Etzler, Prorektor Schummel, später Dr. Skyde, Musikdirektor Förster, Herr v. Holbein, Redakteur Schall. Der Zweck des Vereins war Belehrung seiner Mitglieder durch Vorträge über Theorie der Musik, Ästhetik und verwandte Gebiete. Jeder Vortrag wurde 8 Tage vorher angekündigt, damit jeder Zeit hätte sich auf das

[1] Näheres Hausfreund 1821, No. 8; Prov.-Bl. 1800, p. 251.
[2] Vgl. Hoffmann, p. 76 ff.

Thema vorzubereiten. Man versammelte sich alle Wochen bei einem anderen Mitgliede, welches den Wirth zu machen hatte. Am 30. August 1804 war die erste Versammlung. Von den in diesem Vereine gehaltenen Vorträgen sind folgende zu nennen:

1) Freimüthige Betrachtungen über die Abt Vogler'sche Terminologie in seinem Handbuche zur Harmonielehre. Ebell.)
2) Was könnte von Seiten des Staates für die Kultur der Tonkunst gethan werden, und welche Mittel würden hierzu die wirksamsten sein. (Ebell.)
3) Freimüthige Betrachtungen über die Oper auf dem Breslauer Theater. (Ebell.)
4) Wie liesse sich ein Liebhaberkonzert, d. h. ein Konzert in der echten artistischen Bedeutung etablieren? (Etzler.)
5) Vom Rezitative. (Berner.)
   a. Ob in einem Rezitative dem Sänger eine Manier und willkürliche Verzierung erlaubt sei?
   b. Welche Versart zu einem Recitative die geeignetste sei?
   c. Wie es beim Zwischenspiel zu halten sei, ob solches auf vorher gesungene oder nachfolgende Worte Bezug haben solle.
   d. Ob, wenn in einem Arioso eine fremde Person redend aufgeführt wird, die Empfindung dieser oder dessen, der ihre Worte rezitiert, geschildert werden müsse.
6) Vom Unisonus. (Berner.)
   a. Ist der Unisonus ein Intervall oder nicht?
   b. Worin liegt der Effekt, den der Unisonus auf das Ohr macht?
7) Über Einführung der Musik auf Schulen. (Schummel.)
   a. Wie entdeckt man am besten das musikalische Talent? b. Wie bringt man Anfängern am besten die Elemente der Musik bei? c. Giebt es bereits eine Sammlung von schlesischen Schelmstücken, die man doch kennen müsste, um sie auszurotten? d. Welches wäre ein Surrogat von bessern Liedern?
8) Wie unterscheidet sich Gesang und Rede? (Siebigk.)
9) Über den ästhetischen Werth der musikalisch-theatralischen Dichtungen. (v. Holbein.)
10) Über das Melodrama (Schall).
   a. Ist nicht die ganze Gattung ein Mißgriff? b. Welche Rücksicht hat der Dichter bei der Wahl seiner Stoffe zu nehmen? c. Worauf sollen sich die musikalischen Zwischensätze beziehen? d. Darf Musik und Deklamation gleichzeitig gehört werden?

Leider bestaud der Verein nicht lange, 1806 löste er sich auf.

Von einer Gesellschaft mit ähnlicher Tendenz berichtet Hientzsch[1]. Mitglieder waren: Dr. Hentschel, Francolin, Braniss und Berner. Man bezweckte sittliche Veredelung durch Kunst, besonders durch Dichtung und Musik. Genaueres ist darüber nicht bekannt worden.

Wir können hier den ersten Theil unsrer Betrachtungen schließen. Wir haben die ersten Formen des Breslauer Musiklebens so weit als möglich zurückverfolgt und sie bis zu ihrer Entwickelung in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts betrachtet. Wir haben auch versucht uns über den Geschmack der Zeit ein Urtheil zu bilden. Während die alten Formen fortbestehen, zeigt sich im Beginn des neuen Jahrhunderts eine Reihe von neuen Erscheinungen, welche dem Musikleben dieser Jahre ein von dem früheren verschiedenes, eigenartiges Gepräge geben. Der Betrachtung dieser Erscheinungen — soweit sie sich auf die weltliche Musik beziehen — sei der nächste Abschnitt gewidmet.

II. Quartettvereine; Liedertafel; Akademischer Musikverein; Akademische Liedertafel.

Das Musikleben des neuen Jahrhunderts zeigt eine Reihe von Vereinen, zur Pflege eines ganz bestimmten Zweiges der Tonkunst. Die Theorie hatte im philomusischen Verein ihre Vertretung erhalten. In der praktischen Musik sind es zunächst die Kammermusik und der Männergesang, welchen eine Stätte der Pflege bereitet wird.

Der früheste dieser Vereine war der Zahn'sche Quartettverein[2], dessen eigentlicher Gründer Berner war (1805). Man pflegte Streichquartette, Flötenmusik und Männergesang. Mitglieder waren: Berner, Gebrüder Zahn, Gebrüder Uber, Adam, Herrmann, Assig; Gäste waren: Deutsch, Dötzer, Löhnis, Walla. Bevorzugte Komponisten waren: Mozart, Hofmeister, B. Romberg, Pleyel, Devienne, Haydn, Schneider, Kreutzer, Rode, Hugot, Krommer, Müller, Arnold. Auch lieferten die Mitglieder Kompositionen, besonders Berner für Männergesang. Der Verein hatte natürlich auch eine gesellige Tendenz. Geburtstage und Neujahrsfeste oder ähnliche Gelegenheiten wurden durch Aufführungen komischer Musikstücke gefeiert. 1806 löste sich der Verein wohl infolge der politischen Ereignisse auf. Erst im Jahre 1817 wurde die Pflege der Kammermusik wieder aufgenommen und zwar in dem durch Luge und Mosevius gestifteten Quartettverein.

[1] Eutonia I, Heft 3, p. 286—310, Jahr 1829 in der Biogr. Berner's.
[2] Hoffmann, p. 473 f.

Mosevius, 1788 in Königsberg geboren, kam 1816 nach Breslau. Er wie seine Frau genossen als ausgezeichnete Sänger die Gunst des Theaterpublikums. Leporello und Figaro waren seine besten Rollen, während seine Frau als Donna Elvira und Gräfin besonders gerühmt wurde. Sie starb 1825 allgemein betrauert.

Mosevius, bestimmt in gewissem Sinne der Nachfolger Berner's zu werden[1], tritt schon in unserer Periode mehrfach in den Vordergrund des Breslauer Konzertlebens, und zwar zunächst durch seine Betheiligung an dem genannten Verein. Ausübende Mitglieder waren Luge (1. Violine), Bröer (2. Violine), Mosevius (Bratsche), Taschenberg (Cello), Rafaël (Baß). Vorsteher war der Regierungsrath Noeldechen. Es war eine geschlossene Gesellschaft, die im Winter 24, im Sommer 12 Sitzungen abhielt. In jedem Konzert wurden drei Werke gespielt, von denen eins von Mozart und eins von Haydn sein mußte; die Wahl des dritten war frei. Besonders gern wurden Mozart's Quintette gespielt. 1824 löste sich der Verein auf[2].

Längere Dauer und größere Bedeutung war einer andern Stiftung von Mosevius beschieden, der Liedertafel[3].

Die Idee, eine Liedertafel zu gründen, ist schon 1819 in Breslau aufgetaucht. v. Raumer, v. d. Hagen, Braniß, Löbel, Schall, Geisheim. Mosevius hatten sich zu diesem Zwecke verbunden; am 28. August, Goethe's Geburtstage, sollte die Tafel eröffnet werden: doch stellten sich Hindernisse ein, »aus Rücksichten wegen der Betheiligung.« Erst 1823 gelangte der Plan zur Ausführung. Braniß, v. d. Hagen, Kannegießer, Schall und Mosevius thaten sich zusammen; man fertigte Listen an, welche die Namen der gewünschten Theilnehmer enthielten. Bald war die Maximalzahl von 60 Mitgliedern erreicht; außerdem waren 10 Exspektanten da. Eine bestimmte Verfassung gab es anfangs nicht. Man versammelte sich alle 4 Wochen, um den deutschen Gesang und Geselligkeit zu pflegen. Der Vorstand wurde in humorvoller Anlehnung an die Meistersängerzünfte von einer Anzahl »Meister« gebildet. »Sangmeister« war Mosevius, »Beimeister« Braniß, »Schlüsselmeister« Kannegießer, »Tafelmeister« Unterholzer, »Schreibmeister« war Schall. Letzterer hatte das Amt,

[1] Das Verhältniß zwischen beiden Männern war kein gutes. B. hielt Mosevius für einen Kabalenschmied; gewiß mit Unrecht. Besser war das Verhältniß zwischen ihm und M.'s Frau, wenigstens scheint Berner's hervorragende Thätigkeit bei ihrer Leichenfeier darauf hinzudeuten.

[2] Näheres darüber bei Kossmaly und Karlo p. 289 ff.

[3] Vgl. u. a. Prov.-Bl. 1827. Ergänzungsbogen p. 183 f.; ein Theil der folgenden Mittheilungen ist aus einem Manuskript Baumgart's über das Leben Mosevius' geschöpft, welches der Besitzer Herr Prof. Schäffer in Breslau dem Verf. gütigst zur freien Benutzung überließ.

alle gesungenen Lieder in Partitur aufzuzeichnen[1], von jeder Sitzung ein humoristisches Protokoll zu verfassen und der nächsten Versammlung vorzulegen, eine Aufgabe, für die der witzige Schall der geeignete Mann war. Die erste Sitzung[2] fand am 24. April 1823 im Lokal des Stadtkochs Schlichting »zur Stadt Paris« in der Weidengasse statt. Sie wurde durch ein von Schall gedichtetes Lied eröffnet, welches Mosevius nach einer Komposition von Braniß sang. Es enthält in scherzhafter Form das Programm des Vereins und könnte eine Idee von der Stimmung geben, die darin herrschte. Er eignet sich aber durch seine wenig feine Ausdrucksweise hier nicht zur Mittheilung. Nach diesem Liede sang man den Rochlitz'schen Toast »Hoch lebe deutscher Gesang«, der Wahlspruch wurde, Fink's »Zwölf« und Reichardt's Komposition von Goethe's »Rechenschaft«. Der damals von einer schweren Krankheit genesene Dichter war schon in der ersten Sitzung Gegenstand der lebhaftesten Ovationen. Hagen und Schall brachten gereimte Toaste auf ihn aus, sie feierten ihn als den »Obermeister« deutschen Gesanges. Nun folgten humoristische Vorträge. Zuerst das Lied »Demagogisch« von Bierey und die Lebensbeschreibung eines ostpreußischen Pfarrers: »Meinen Lebenslauf schrieb ich selber auf«, von Mosevius als Solo vorgetragen. Den Beschluß machte C. M. v. Weber's »Wenn sich in Grau der Himmel hüllt« zu einem Text von Kannegießer.[3]

So hatte die Liedertafel einen fröhlichen Anfang genommen und entwickelte sich schnell fort. Anlaß zu besonderen Feierlichkeiten gaben die Geburtstage Goethe's, Schiller's, Mozart's oder hervorragender Vereinsmitglieder. Schon am ersten Stiftungsfeste[4] 1824 d. 27. März konnte man auf eine erfreuliche Thätigkeit zurückblicken. Elf Versammlungen hatten stattgefunden. Der Schreibmeister hatte 54 Gesänge aufgezeichnet, von denen durch Mitglieder 23 gedichtet und 28 komponirt waren. Außerdem hatte sich eine kleine Liedertafel gebildet, um die Gesänge besser einzuüben. Gäste hatten zu den großen Versammlungen Zutritt, Damen jedoch nur bei besonderen Gelegenheiten, so am 29. Mai und am 10. November 1824. An letzterem Tage war B. Romberg mit seiner Tochter zugegen. Überhaupt verkehrten fremde Künstler gern in diesem heitern, geistreichen Kreise; Spohr und Marschner waren die hervorragendsten Gäste.

[1] So entstanden die »Blauen Bücher«, welche eine Sammlung sehr werthvoller, zum großen Theil leider unbekannt gebliebener Männerchöre enthalten; sie befinden sich auf der Breslauer Stadtbibliothek.

[2] Deutsche Blätter, red. v. Holtei 1823, No. 51.

[3] Über diese sonst unbekannte Komposition W.'s ließ sich nichts ermitteln.

[4] Breslauer Zeitung 1824, 27. März, No. 50.

Indessen wurde bald eine Reorganisation der Gesellschaft nothwendig. Angelockt durch das heitere Leben in der Liedertafel hatten sich viele Elemente eingefunden, die nicht fähig waren, eine der drei Bedingungen zu erfüllen, von denen die Mitgliedschaft abhängig war: sie konnten weder dichten noch singen noch komponieren und betrachteten den Verein als ein Vergnügen, das ihnen die geistreichsten Männer der Stadt bereiteten. Um diese Elemente auszusondern, entwarf man unterm 3. April 1825 folgende Statuten:

§ 1. Die Gesellschaft versammelt sich allmonatlich zur Zeit des Vollmondes an einem Montag Abend 8 Uhr: sechsmal im Jahre allein, ebenso oft mit Gästen, die ihren Namen selbst in das Fremdenbuch einschreiben. Zu seltenen Festen sollen auch Damen eingeladen werden.

§ 2. Die Gesellschaft geht nie auseinander, ohne wenigstens drei Lieder gesungen zu haben.

§ 3. Die Mitglieder zahlen quartaliter zwei Thaler zur Kasse, wodurch sowohl die Ausgaben der Gesellschaft bestritten, als auch die Couverts bei der Tafel für das laufende Quartal anticipando berichtigt werden.

§ 4. Über Erhöhung des Kontos.

§ 5. Musikalischen Künstlern und ausgezeichneten Dilettanten, deren Talent für den Verein von Werth ist, insgleichen andern brauchbaren und thätigen Mitgliedern kann im Falle des Bedürfnisses durch Beschluß der Direktion ein Theil des Beitrages oder selbst aller und jeder Beitrag erlassen werden.

§ 6. Die Mitglieder werden durch ein Zirkular noch besonders zu den Versammlungen eingeladen. In die Stelle derjenigen Sänger, welche Abhaltung haben zu erscheinen, werden Stellvertreter geladen und solche zunächst aus den Kandidaten der Liedertafel gewählt.

§ 7. Über die Wahlen.

§ 8. Über den Austritt.

§ 9. Vertheilung der Geschäfte.

§ 10. Neuwahl des Direktoriums.

§ 11. Die Bestimmungen sind vom Mai 1825 ab gültig.

Durch den hohen Beitrag und die Verpflichtung des regelmäßigen Erscheinens abgeschreckt, traten viele, denen an der Sache weniger lag, aus. Folgende Männer blieben:

Medizinalrath Dr. Andrée — Berner — Prof. Braniß — Prof. Büsching — Kaufmann Förster I — Lehrer Geisheim — Hauptmann Goslar — Rektor Hauk — Justizrath Hufeland — Direktor Kanneglesser — Köhler — Mayer — Mosevius — Kaufmann Müllendorf — Prof. Dr. Purkinje — Referendar Rochow — Redakteur Schall — Maler

Siegert — Prof. Dr. Steffens — Lehrer Weichert — Regierungsrath v. Winterfeld — Seminardirektor Würst — Schnabel (Ehrenmitglied).

Unter den Sängern war Mosevius durch seine vorzügliche Stimme und seine Vortragskunst der erste. Besonders gern sang er Zelter's Lieder, welcher in diesem Kreise als Komponist große Achtung genoß. »Es war einmal ein König«, »Fischpredigt Antonii«, »'s war einer, dem's zu Herzen ging«, verfehlten, von Mosevius gesungen, nie ihre Wirkung.

Unter den »Dichtern« ist Schall der annehmbarste. Er war ein geistreicher Kopf, seine meist humoristischen Gedichte streifen aber sehr nahe aus Possenhafte. Geisheim war ein Poët, von dem man sagen kann: vitium non fecit, laudem non meruit. Kannegießer's leere Reimereien haben zu den sprichwörtlichen »Kannegießereien« Veranlassung gegeben. In der späteren Zeit verdankte die Tafel August Kahlert eine Reihe sinniger Lieder.

Bedeutender als die Dichter sind die Komponisten des Vereins. Voran steht Berner. Sein gesunder, echt schlesischer Humor, der ihn fast nie verließ, fand hier eine Stätte der Wirksamkeit. Diese trefflichen Kompositionen verdienen eine kleine Betrachtung, um so mehr, da sie zum Schaden des Männergesanges jetzt gänzlich vergessen sind. Das beste ist das »Schlußlied« mit Text von Schall. Der Komponist hat es verstanden zu einem Text, dessen Ausdrücke hart an die Grenze des Erlaubten gehen, eine ganz vortreffliche Musik zu schreiben. Das Gedicht lautet:

1. Singt noch Eins, singt noch Eins,
Dann aber weiter keins:
Die Speisen sind verzehret,
Die Flaschen sind geleeret,
Was mancher noch begehret,
Das wird hier nicht gewähret.
Drum nach Haus, drum nach Haus,
Doch erst die Neige aus.

2. Nummer letzt, Nummer letzt,
Der Berner hat's gesetzt,
Höchst kontrapunktisch ist der Satz,
'S geht hüben ritz und drüben ratz.
. . . . . .
. . . . . .
Gute Nacht, gute Nacht,
Ein Schelm der's besser macht.

Coda:

Als er kann, als er kann,
Das hängt noch hinten dran!

In der ersten Strophe wechseln die Stimmen anmuthig ab; sie rufen sich zu, vereinigen sich wieder: das Bild einer aufbrechenden Gesellschaft. Im zweiten Vers läßt der Komponist, sich selbst gleichsam parodierend, nach den Worten: »der Berner hat's gesetzt« den Baß mit einem echt schulmäßigen steifen Thema einsetzen, welches die Oberstimmen aufnehmen und in kunstvoller Steigerung verarbeiten, während die Bässe in komischer Verwunderung »sehr kontrapunktisch« dazwischen singen. Diese Stelle, im Motettenstil gehalten, macht mit ihrer kontrapunktischen Arbeit über den lächerlichen Text eine unwiderstehlich komische Wirkung. Endlich hat sich der tolle Chor ausgetobt, wie erschöpft halten die Stimmen inne; eine hübsche, marschartige Melodie tritt mit den Worten: »doch jetzt nach Haus« auf, und der Komponist macht am Ende der zweiten Strophe mit der ernstesten Miene einen Schluß: Da setzt der Tenor mit der Coda ein: »Als er kann, als er kann«, und die Bässe antworten mit einem durch die ganze Skala gehenden Motiv: »Das hängt noch hinten dran«. Der Eintritt der Coda ist einzig in seiner musikalischen Komik; es dürfte wohl in der gesamten Litteratur des Männergesanges nichts ähnliches zu finden sein.

Von den übrigen Berner'schen Chören seien hier noch erwähnt: »Die Historie von Noa«, »Unser Bruder Malcher« und der Doppelchor »Die Mystiker und die Mistiker«; die beiden Chöre, welche die Philosophie und die Landwirthschaft vertreten, sind in der Melodie sehr charakteristisch unterschieden, und man muß die ungezwungene Führung von Melodie und Harmonie bewundern, welche nicht besser sein könnte, wenn jeder Chor für sich sänge. Ein Beispiel für ernste Chöre giebt Berner's mächtiger »Huldigungschor« an Goethe.

Neben Berner ist Bierey der hervorragendste Komponist. Seine beste Leistung ist das Lied »Demagogisch«:

Es war einmal im Lande
Der Frühling nicht erschienen, u. s. w.

in welchem dem Komponisten durch das Quaken der Frösche Gelegenheit zu einem sehr komischen Effekt geboten wird. Außerdem enthalten die »Blauen Bücher« noch Kompositionen von folgenden theils fremden, theils der Tafel angehörigen Komponisten:[1]

Rochlitz, Braniß, Fink, C. M. v. Weber, Reichardt, Flemming, Zelter, Spohr, Schnabel, Miller, Er, Köhler, Mosevius, Schulz, Schneider, Etzler, Schnyder v. Wartensee, Schubert, Mozart, Fischer, Rafael, Wendt, Blum, Wollauth, Wohlfahrt, Spiecher,

[1] Die Tafelangehörigen sind im Druck hervorgehoben.

Rungenhagen, Schmidt, Dorn, Hoffmann, Saemann, Rex, Scheibler, Richter, Grübel, Wolf, Sauer, Philipp, Klein.

Die lange Reihe der Komponisten zeugt mehr wie alles andere von der segensreichen Thätigkeit der Liedertafel, und wir dürfen sehr wohl behaupten, daß ihr sowohl durch ihre produktive wie reproduzierende Thätigkeit ein hervorragender Platz in der Geschichte des deutschen Männergesanges gebührt.

Eine zweite Stätte der Pflege fand diese Kunstgattung in der »Akademischen Liedertafel«. Sie war hervorgegangen aus dem »akademischen Musikverein«. Dieser vortreffliche, in seiner Art einzige Verein verdient wohl, daß wir unsre Aufmerksamkeit auf ihn richten.

Die schlesischen Studenten waren wegen ihres musikalischen Talentes auswärts sehr geschätzt. Ein Bericht aus Königsberg[1] gedenkt dankbar »der wackern schlesischen Studenten, die fast alle musikalisch, zur Ausbreitung der Musik in Königsberg gewiß nicht wenig beigetragen haben«. Die musikalischen Elemente der jungen Universität Breslau in einem Verein zu sammeln war ein Gedanke, den damals viele hatten; ihn verwirklicht zu haben war das Verdienst des stud. phil. Jul. Adolf Hoffmann. Er war 1801 d. 16. Februar als Sohn des Chorregenten er Hoffmann zu Leobschütz geboren und entstammte einer alten schlesischen Familie, in der das musikalische Talent erblich war. Es sind elf Tonkünstler gleichen Namens bekannt, die vom Anfange des 17. Jahrhunderts an in Schlesien gewirkt haben. 1822 bezog er die Universität Breslau, um Philologie zu studieren. Es bestanden damals zwei Parteien unter den Studenten; ein Theil, meist älter an Semestern, erinnerte sich der bedeutenden Rolle, welche die Studenten in den Befreiungskriegen gespielt hatten und war über die Unterdrückung der Burschenschaften seit Beginn der Reaktion ergrimmt. Leichter fügte sich der jüngere Theil der Studentenschaft in die bestehenden Verhältnisse. Sie machten keinen Anspruch auf eine politische Rolle, widmeten sich ihrer Wissenschaft und trieben in der freien Zeit mit Vorliebe Musik. So entstanden um diese Zeit an vielen Universitäten akademische Musikvereine, wie in Göttingen, Halle, Würzburg, Jena und Leipzig. Auch ältere Studenten schlossen sich bald, von der Nutzlosigkeit ihrer politischen Bestrebungen überzeugt, an diese Vereine an. Aber sie brachten die mit Begeisterung gesungenen Freiheits- und Kampflieder mit und machten so jene Vereine zu einem Hort des deutschen volksthümlichen Männergesanges[2].

[1] L. A. Z. 1809, Sp. 615.

[2] Spitta, Kritik über Elbens »Volksthümlichen Deutschen Männergesang«. Vierteljahrsschr. für Musikwsch. 1888, 4. Heft.

Die Stiftung des Breslauer Musikvereins[1] fällt auf den 7. Juni 1822. An diesem Tage schlug Hoffmann einen Anschlag an das schwarze Brett, worin er die Kommilitonen zur Theilnahme aufforderte. Nach vielen Debatten gewann seine liebenswürdige Persönlichkeit die Oberhand. Er wurde zum Dirigenten gewählt; Töpfer stud. phil. und Schüler sud. jur. besorgten die Angelegenheiten des Vereins; das Protektorat übernahm Prof. Förster. Im ganzen zählte der Verein 32 Sänger und 29 Instrumentalisten, zusammen 48 Personen. Von Instrumenten waren Violine, Bratsche, Cello, Baß, Flöte, Klarinette, Fagott, Horn, Posaune, Trompete, Orgel, Klavier und Pauken vertreten, also ein ziemlich vollständiges Orchester.

Alle vierzehn Tage sollte im Winter ein Konzert stattfinden; geprobt wurde jeden Dienstag vor dem Konzert; der Eintrittspreis war für Studenten auf zwei, für andere Zuhörer auf 8 Groschen festgesetzt. Überschüsse flossen in die Krankenkasse.

Einen schlimmen Stand hatte der junge Verein den vorgesetzten Behörden gegenüber; sie fürchteten demagogische Umtriebe, die sich hinter dem Kunstenthusiasmus verbergen könnten, und verweigerten dem Verein die freie Benutzung des Musiksaales der Universität[2]. Doch ließ sich der Dirigent nicht zurückschrecken. Am 19. Juni, einem Mittwoch, gab er das erste Konzert. Das Programm enthielt eine Symphonie von Mozart, einen vierstimmigen Gesang von Spohr, a capella, ein Potpourri von A. Romberg, ein Hornsolo und die Jubel-Ouverture von Weber. Der Schluß des Semesters unterbrach bald die Übungen. Erst am 30. Oktober wurden sie fortgesetzt. Zugleich wurde eine erneute Petition an den Senat gerichtet. Dieser wagte nichts auf eigne Hand zu thun und unterbreitete die Sache dem Ministerium. Inzwischen wurde fleißig weiter musiziert. Man wagte sich bereits an Opern. Mit Hülfe von Dilettanten, welche sich Hoffmann zu gewinnen wußte, gelang es ihm, Méhul's Oper »Joseph in Aegypten« mit einem Personal von 150 Personen vorzuführen. Auch Männer wie Berner, Bierey und Schnabel wurden dem jungen Verein bald zugethan. Ihre Freundschaft sicherte dem Dirigenten eine gewisse Autorität gegenüber den gleichaltrigen Mitgliedern. Endlich überzeugten sich auch die Behörden bei einem glänzenden Konzert am ersten Stiftungsfeste von der Ungefährlichkeit des Vereins; die langersehnte Bewilligung wurde ertheilt; ja noch mehr, das Mini-

[1] Schles. Zeitg. für Musik. 1834. Bresl. Zeitg. 1824, No. 192, 197; ferner Prov.-Bl. 1823, I, p. 462; 1824, II, p. 154, 486; 1827, I, p. 176; 1828 vom Juli u. oft.

[2] Eine hierauf zielende Eingabe wurde am 17. Juni eingereicht.

sterium, froh die vermeintlichen gefährlichen Ideen der Studenten auf unschuldige Wege abgelenkt zu sehen, ordnete die Unterstellung des Vereins unter das 1812 gegründete Kircheninstitut an. Unter diesen günstigen Bedingungen konnte der Verein bald Leistungen zeigen, die eine strenge Kritik nicht zu scheuen hatten. Von größeren Werken wurden in der ersten Zeit aufgeführt: Schneider's Weltgericht (23. Juli 1823), Mozart's Davide penitente[1] und Don Juan (300 Mitwirkende; Solisten: Hauk, Don Juan; Mosevius, Leporello, Fr. Mosevius, Donna Elvira; Fr. Dittmarsch, Donna Anna). Die Oper wurde mit vollständigem Schlusse gegeben und kam im Konzert besser zur Geltung als im Theater. Von bedeutenden fremden Gästen sind die Sängerinnen Seidler-Wranitzky und Milder-Hauptmann zu nennen. Protektor wurde nach Förster's Tode 1826 Prof. Büsching, der sich sehr für den Verein interessierte. Wir unterbrechen hier die Geschichte des Vereins[2], der in der That seines Gleichen nicht hatte, denn die musikalischen Vereine an den andern Hochschulen wurden entweder von Fachmusikern geleitet, wie in Halle und Göttingen durch Türk und Forkel, oder trieben überhaupt keine ernste Musik wie in Würzburg[3], wo die Studenten zur Zeit der Weinlese mit ihren Instrumenten in den Bergen umherzogen und schließlich sich eine Janitscharenmusik anschafften.

Eine besondere Wichtigkeit gewann der Verein noch im Jahre 1823, indem er aus sich heraus die erwähnte Liedertafel gründete. Man hatte es zum Grundsatz genommen, in den Konzerten nur Kompositionen anerkannter Meister aufzuführen; nun besaß der Verein eine Anzahl Mitglieder, welche sich als Dichter oder Komponisten mit Glück versucht hatten. Um diesen Gelegenheit zu geben, ihre Talente zu verwerthen, wurde die Liedertafel gestiftet und zwar »im Wonnemond, wo die ganze Natur den Triumph der Liebe und Schönheit feiert, wo die poetische Jugend singt, weil sie singen muß.« Die große Anzahl der Theilnehmer ist ein schönes Zeugniß für die große Begabung der jungen Leute. Auch Berner sah sich angeregt, einige Chöre für die Burschen zu schreiben. Das »Wum, Wum« von Geisheim und der »Studentengruß« befinden sich noch jetzt in den Kommersbüchern[4] und waren noch vor 30 Jahren Lieblingslieder der schlesischen Studenten.

[1] Vgl. Breslauer Zeitung 1824, No. 192 u. 197.

[2] Über die späteren Jahre vgl. Kossm. u. Karlo p. 255.

[3] 1804 gegründet. Siehe den Bericht von Büsching in den Prov.-Bl. 1824, p. 157 ff.

[4] Vgl. Allgem. deutsch. Kommersbuch von Silcher u. Erk; 1888, 35. Aufl., p. 241 u. 678.

Durch die Stiftung dieser Liedertafel bürgerte sich der Männergesang erst in Breslau ein; die Mosevius'sche Liedertafel war mehr eine Privatgesellschaft, ihre Wirkung erstreckte sich nur auf einen kleinen Kreis. Dagegen wurden die Gartenkonzerte der Studenten bald ein Fest für die gesammte Bevölkerung. Sie fanden alle Sonntag Morgen zeitweilig im »blauen Hirsch« in der Ohlauer Vorstadt statt; doch wechselte das Lokal jeden Sommer. Der Zutritt war frei und der Zudrang des Publikums ein sehr großer, denn es bekam hier umsonst zu hören, was es sonst für vieles Geld nicht erlangen konnte. »Die Studenten haben den Männergesang eigentlich in Breslau zur Blüthe gebracht und mithin dürfte diese Liedertafel als ein sehr bemerkenswerther Anfang dieser jetzt verbreiteten Kunstgattung zu betrachten sein«.

Das Emporblühen des Männergesanges am Anfange der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts kann als ein Zeichen dafür angesehen werden, daß sich der Sinn für Vokalmusik überhaupt auch in weiteren Kreisen befestigt hatte. Das war bisher nicht so gewesen, wie wir aus der Besprechung der Abonnementskonzerte wissen. Dieser Übelstand war zum Theil die Ursache, daß die Oratorien- und Kirchenmusik, welche doch im Wesentlichen Vokalmusik ist, noch recht viel zu wünschen übrig ließ, während es die Instrumentalmusik schon zu recht erfreulichen Leistungen gebracht hatte.

III. Geistliche und Kirchenmusik.

Wir haben die Betrachtung der geistlichen Vokalmusik mit dem Scheiden Hiller's verlassen. Aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts ist nicht viel nachzutragen. Der Zustand der Kirchenmusik im vorigen Jahrhundert überhaupt muß als ein schlechter bezeichnet werden. Denn abgesehen von der geringen Pflege, welche die Vokalmusik fand, wurden die Kirchenmusiker so schlecht besoldet, daß man sie von Amtswegen zu keinen besonderen Leistungen zwingen konnte. Ein Musiker erhielt für eine Aufführung einige Kreuzer[1]. An der St. Bernhardinkirche bestand seit 1688 ein Stipendium für eine Charmittwochsmusik, das der Waid- und Schönfärbermeister Joh. Christ. Rinder ausgesetzt hatte. Es betrug 8 Thaler, wovon sämmtliche Mitwirkende bezahlt werden sollten[2]. Aus dem Anstel-

[1] So war es zum Theil noch 1822; vgl. Berner's Bericht im Hausfreund v. 1822, p. 257 ff.

[2] Vgl. Kossm. u. Karlo p. 76.

lungsdokument des Kantors Samuel Sturm an St. Christophorus von 1704 wissen wir, daß er außer einer freien Wohnung nur 13 Thlr. 9 Sgr. jährlich Gehalt bezog[1]. Etwa hundert Jahre später bezog Siegert als Kantor an St. Bernhardin 160 Thlr.; die Adjuvanten erhielten jährlich 7 Thlr. 8 Sgr. Wenn wir trotz dieser Verhältnisse von größeren Aufführungen lesen, so sind diese nur der aufopfernden Thätigkeit der betreffenden Kantoren zu danken. Die meisten derartigen Musiken fallen in die Charwoche. Begünstigt wurde diese Einrichtung dadurch, daß es in dieser Zeit leichter war Dilettanten zur Mitwirkung zu bewegen, ohne deren Hülfe eine bessere Musik nicht möglich war. Auch war das Publikum durch den Ernst der Zeit geneigter, ernste Musik zu hören, während es sonst fern blieb. So hatten sich einige regelmäßig wiederkehrende Aufführungen eingebürgert: seit 1785 Graun's »Tod Jesu« am Charfreitag in der Elisabethkirche[2]; seit 1800 »die Schöpfung« von Haydn am Gründonnerstag (durch Janitzek und Schnabel; seit 1803 durch letzteren allein). Im zweiten Jahrzehnt unsres Jahrhunderts brachte fast jeder Tag der Charwoche ein solches Konzert; besonders hervorzuheben sind Siegert's Aufführungen am Charmittwoch.

Die katholische Kirchenmusik lag ebenfalls sehr danieder, da die Residenz des Bischofs nach Johannisberg verlegt war, wo sich auch die Kapelle befand. Etwas besser wurden hier die Verhältnisse 1805, als Schnabel Kapellmeister wurde. Seine »reorganisierte« Kapelle bestand aus 8 Knaben, 4 Tenören und 5 Bässen, die durch einige Seminaristen unterstützt wurden. Trotzdem gelang es einem Direktionstalent wie dem seinigen mit diesen bescheidenen Mitteln Vortreffliches zu leisten. Die Aufführung von Lamentationen am Charfreitag gewann bald dieselbe Anziehungskraft wie die oben erwähnten Musikaufführungen.

Das Jahr 1812 schien bestimmt eine Umwälzung und Verbesserung der Breslauer Kirchenmusik zu bringen. Zelter erschien in der Stadt, um die Musikalien, welche bei Säkularisation der Klöster in den Besitz des Staates gelangt waren, zu übernehmen. Dabei gewann er einen Einblick in die Verhältnisse der Kirchenmusik. Eine Abhülfe durch den Staat schien ihm geboten. Sein Bericht nach Berlin veranlaßte die Absendung Schnabel's und Berner's nach der Hauptstadt, um die dortigen Institute kennen zu lernen. Nach ihrem Muster sollten sie in Breslau ähnliche errichten. Wir können auf den Berliner Aufenthalt hier nicht eingehen. Beide Künstler gaben

[1] Kossm. u. Karlo p. 315 f.

[2] Anfangs gegen Entree; 1824 durch den Kaufmann Göllner gestiftet.

rühmliche Proben ihres Könnens; Schnabel als Dirigent, Berner als Organist und Pianist[1]. Reich an Ehren kehrten sie zurück, um die ihnen gewordenen Aufträge zu erfüllen. Zunächst errichteten sie das Institut für Kirchenmusik, dessen Protektor v. Winterfeld wurde. Schnabel lehrte katholische Altargesänge, Berner evangelische Gesänge, Harmonielehre und später Orgel. Sein Hauptverdienst war die Schöpfung eines allzeit schlagfertigen Chores; Studenten, Seminaristen, und Schüler bildeten den Hauptbestandtheil. Zweimal wöchentlich wurde geübt, Hiller'sche Motetten waren bevorzugt. Besonders gepflegt wurden auch Männerchöre, eine Gattung, für welche Berner eine besondere Vorliebe hatte. Dieser Chor, durch welchen sich Berner ein gleiches Verdienst erwarb, wie Schnabel durch die Schöpfung eines Orchesters, trat bald in die Öffentlichkeit und wurde eine wesentliche Stütze aller größeren Aufführungen. Überhaupt nahm das Kircheninstitut in jener Zeit eine bedeutendere Stellung ein als später. Dieselben Bestrebungen, welche die Errichtung dieses Institutes veranlaßten, brachten eine Reorganisation der beiden Schullehrerseminarien. Auf die musikalische Ausbildung der Seminaristen wurde mehr Werth gelegt. Schnabel wurde Lehrer am katholischen, Berner am evangelischen Seminar. Besonders wichtig wurde Berner's Thätigkeit an dieser Anstalt, denn er führte eine Reorganisation des Orgelspieles der gesammten Provinz durch. Unter den Organisten der Provinz herrschte vielfach die sogenannte »galante« Manier; sie scheuten sich nicht beliebte Volksmelodien oder Stellen aus Opern in ihren Präludien anzubringen, um dem Publikum etwas Angenehmes zu bieten[2]; ein anderer Theil scheint in den entgegengesetzten Fehler verfallen zu sein und die Zuhörer durch ein geistloses pedantisches Spiel abgestoßen zu haben. Berner's Spiel erhielt sein großartiges Gepräge dadurch, daß er die Manier dreier Meister zu etwas Neuem verband. Sein Spiel war glänzend, wie er es von seinem Vater gelernt hatte, es war veredelt durch den Einfluß Nicolai's, der ihn mit dem Geiste Bach's bekannt machte. Durch Abt Vogler endlich wurde er angeregt, die Virtuosität und die Herrschaft über den polyphonen Stil als Mittel seines subjektiven Empfindens zu verwenden, ohne jedoch wie dieser die Orgel durch leere Effekthaschereien zu entweihen. Berner's berühmteste Leistungen waren die Vorspiele an hohen Festen und die Behandlung des

[1] Vgl. L. A. Z. 1812, Sp. 465.

[2] Wenn man einem Artikel der Schles. Musikzeitung glauben will, konnte man noch in den dreißiger Jahren dieses Jahrh. »Wir winden dir den Jungfernkranz« oder die Gnadenarie aus Robert d. Teufel zu hören bekommen.

Chorals durch die charakterisierende Harmonisirung der einzelnen Verse nach dem Textinhalte. Es ist zu bedauern, daß wir über das Spiel dieses Künstlers, vielleicht des größten Organisten seiner Zeit, nichts Genaueres wissen; da er fast immer improvisierte, hat er nur wenig für Orgel geschrieben und von dem Wenigen ist fast alles verloren, ebenso eine Abhandlung über Choralzwischenspiele. Einigermaßen entschädigt werden wir für das fehlende Material durch einen klassischen Zeugen seines Meisterspieles. Es ist der junge Felix Mendelssohn, der im Jahre 1823 mit seinem Vater nach Breslau kam und hier Gelegenheit hatte Berner zu hören. Sein Bericht darüber nach Berlin zeugt von dem gewaltigen Eindruck, den der junge Künstler durch Berner's Spiel gewonnen hatte[1]. Nicht minder ehrenvoll ist die Kritik der Leipziger Musikzeitung über sein Berliner Konzert[2].

Berner hatte auch als Organist eine große Zahl von Schülern. Wir kennen sie zum Theil schon als seine Klavierschüler, wir nennen Köhler, Hesse, Freudenberg, Ludwig Berner, Atze, Ressel, Zöllner. Außer diesen, welche selbst zum Theil Organisten ersten Ranges waren, bildete er eine Anzahl tüchtiger Spieler unter den Seminaristen aus. Indem die erledigten Stellen aus der Zahl seiner Schüler besetzt wurden, machte sich sein Einfluß auf diese Seite der Kirchenmusik bald wohlthuend bemerkbar. Die Anhänger der galanten Manier waren gezwungen seinem Beispiele nachzueifern, falls sie sich nicht lächerlich machen wollten. »Sein Tod erfolgte zu früh für diese Seite der Kunst, Verkehrtheiten und Banalitäten konnten zu seinen Lebzeiten nicht aufkommen, weil sein alle Organisten überragendes Genie und seine unnachahmliche Fertigkeit, durch den besten Willen und die richtigsten Ansichten geleitet, alle Gemeinheiten niederhielt und allen Mißbrauch des heiligen Instrumentes verbannte[3].«

So sehen wir diesen wichtigen Zweig der Kirchenmusik einer Vervollkommnung entgegenschreiten. Nicht so schnell ging dies bei der Vokalmusik; doch zeigen sich im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts auch hier wirksame Bestrebungen. Besonders wichtig ist auch hier das Jahr 1812, in welchem durch Bierey's Bemühungen die erste Breslauer Singakademie gegründet wurde.

Schon vorher hatten sich kleinere Vereinigungen zur Pflege von Vokalmusik gebildet. Am ältesten[4] ist wohl der 1775 gegründete

[1] Hensel, Familie Mendelssohn, Bd. I, S. 137. Der Bericht ist aus einer Zeit, wo Berner's Person nicht mehr ihre frühere Liebenswürdigkeit hatte.

[2] L. A. Z. 1812, p. 455.

[3] Schles. Musikztg. 1834.

[4] Hoffmann, p. 269 f.

Konzertverein, der seine Aufführungen jeden Freitag in einem Gartenlokal der Taschenstraße abhielt. Mit Vorliebe wurde ältere Vokalmusik getrieben, daneben aber auch Instrumentalmusik; der Verein besaß auch eine Sammlung alter Instrumente. Zu den Konzerten wurde von der »kunstverständigen Tochter des Herrn Krüger auf einer kleinen Orgel der Generalbaß gespielt.« Doch trat dieser Verein wenig in die Öffentlichkeit, ebenso das 1803 von Prof. Etzler errichtete Singinstitut. Alle diese Vereinigungen waren zu klein, um etwas Bedeutendes zu leisten. Wir sehen hier denselben Übelstand wie bei den Abonnementskonzerten: es fehlte nicht an geeigneten Kräften, aber diese waren zersplittert. Erst einem so bedeutenden Talente, wie es Bierey besaß, war es möglich durch Vereinigung aller »Familienvereine« ein großes leistungsfähiges Institut zu schaffen.

Bierey, 1772 zu Dresden geboren, hat nächst Berner und Schnabel vielleicht das größte Verdienst um die Hebung des musikalischen Geschmackes; seine Verdienste beziehen sich allerdings mehr auf die Oper, welche wir hier nicht mit betrachten können; — er war auch ein fruchtbarer Opernkomponist — doch sind wir ihm schon als Mitglied der Liedertafel begegnet; durch seine Singakademie trat er in den Vordergrund des Konzertlebens[1]. Das Institut schien sich gut zu entwickeln, 1813 zählte es 100 Mitglieder, Bierey suchte vor allem den Sinn für ältere Musik zu erwecken. Dabei kam ihm eine reichhaltige Bibliothek älterer Musiker aus dem Besitze des Elisabethgymnasiums sehr zu statten. Sie bestand aus 379 Bänden, Handschriften und Drucke; letztere meist von Alessandro Vincenti und Francesco und Bartholomeo Magni in Venedig. Sie enthielten 1 12stimmige Kompositionen von 155 verschiedenen zum Theil sonst unbekannten Meistern[2]. Trotz der großen Bemühungen des Dirigenten ging der Verein schon 1816 ein. Fortsetzer seiner Bestrebungen fand Bierey in den Kantoren Siegert und Posner: beide gründeten Vereine zur Pflege geistlicher Chormusik; ersterem dankt die Stadt die Aufführung zahlreicher älterer Kompositionen, dieser scheint mehr die zeitgenössischen Meister bevorzugt zu haben; durch die Abschriften, welche er von den Werken derselben zum Gebrauche in seinem Verein machte, sind eine Reihe ausgezeichneter Kirchenkompositionen der Nachwelt erhalten ge-

[1] Hoffm. p. 43 f. Über Bierey außer in den beiden citierten Werken: L. A. Z. 1840, No. 17 u. viele Stellen der Schles. Mus.-Zeitung.

[2] Vgl. L. A. Z. 1813, Sp. 18 ff; daselbst ein Verzeichniß der Werke, ein Salve regina von Rovetta ist abgedruckt.

blieben, welche sonst unbekannt sind[1]. So verdienstvoll aber auch die Leistungen dieser Männer waren, so konnten sie doch bei den bescheidenen Mitteln, über welche sie nur verfügten, größere Werke aus den bekannten Gründen nur in der Charwache aufführen. Da gab Winterfeld im Jahre 1819 die Anregung zur Bildung eines Vereins für Kirchenmusik in großem Stil[2]. Seit langer Zeit hatten in seinem Hause Aufführungen alter Meisterwerke stattgefunden. Berner, Schnabel, v. Raumer, Mosevius waren dabei ständige Gäste gewesen. Nunmehr vereinten sich diese fünf Männer zum Direktorium des neuen Vereins. Das Kircheninstitut wurde zur Mitwirkung herangezogen und die Aula Leopoldina der Universität den Aufführungen geöffnet. In der am 19. April 1819 abgehaltenen ersten Sitzung beschloß man den »Messias« zu geben. Man wählte Mozart's Bearbeitung, doch sollte der Text revidiert und die Instrumentation durch Hinzufügung von Posaunen (wie bei der Londoner Aufführung) wirksamer gestaltet werden. Diese heikle Aufgabe fiel, wie immer, wo es etwas Schwieriges gab, woran sich die übrigen Musiker nicht wagten, Berner zu. Am 28. Juli desselben Jahres fand die Aufführung statt. Zwar hatten Siegert und Herrmann schon früher Versuche gemacht, den »Messias« vorzuführen, ohne aber (aus den bekannten Ursachen) nachhaltigere Wirkung erzielen zu können. »Diesmal aber las man Entzücken über diese göttliche Musik von den Gesichtszügen ab.« Solisten waren Mosevius und Frau, Frau Anschütz und Herr Ehlers. Der Chor bestand aus 46 Sopranen, 38 Altisten, 44 Tenören, 52 Bässen: das Orchester aus 48 Violinen, 16 Bratschen, 15 Celli, 10 Bässen: je 4 Flöten, Oboen, Klarinetten, 5 Fagotten, 4 Hörnern, 6 Trompeten, 1 Posaunen, 2 Pauken. Diese Disposition verdient vor der Hillerschen unbedingt den Vorzug. Luge war Primgeiger, Schnabel dirigierte das Orchester, Berner leitete seine vorzüglich einstudierten Chöre am Flügel. Nach diesem Erfolge schien man der Gunst des Publikums sicher. Man veranstaltete eine Wiederholung, allein der Saal blieb leer. Die Neugierde der Menge war befriedigt und das Häufchen Kunstverständiger reichte nicht aus, das drohende Deficit der Kasse zu decken. Unter diesen bedenklichen Zeichen gingen die Direktoren an die Einübung eines anderen Werkes. Ursprünglich war der »Samson« gewählt worden, allein man ließ unglücklicherweise diese Idee fallen und wählte das »Alexanderfest«, ein Oratorium, dessen Inhalt dem Publikum unverständlich blieb. Zwar hatte Prof. Braniß es versucht, in

[1] Vgl. das Verzeichniß der Berner'schen Kompositionen.
[2] Vgl. Baumgart, Mosevius; ferner Kossm. u. Karlo p. 248.

einem geistreichen Artikel das Werk zu besprechen[1], allein als Dank für seine Bemühungen mußte er zweimal folgendes Epigramm in dem Inseratentheil der Zeitung lesen: »Dank Haendel dir, durch dich ward Licht: Was durch Herrn X? — das weiß man nicht.«

So war ein Mißerfolg vorauszusehen. Jedenfalls liegt die Schuld an der kühlen Aufnahme des Werkes (20. Nov.) nicht an einer fehlerhaften Auffassung seitens der Dirigenten, die doch in diesem Falle sicherlich durch Winterfeld auf das Richtige schon in den Proben hingewiesen worden wären, sondern lediglich an dem mangelnden Verständniß der Zuhörer. Das Publikum schenkte dem Verein kein Interesse mehr, die Vereinskasse war erschöpft, die Behörden leisteten keine Zuschüsse; so löste sich der Verein nach kaum zweijährigem Bestehen wieder auf. Seine Bestrebungen wurden durch die von Mosevius gestiftete Singakademie wieder aufgenommen, die sich bald zum ersten gesanglichen Institut der Stadt emporschwang und es bis heut geblieben ist. Durch die Mosevius'sche Akademie wurde der Stadt endlich ein Institut gegeben, das im Stande war, unabhängig von Verhältnissen der Zeit und den Launen der Dilettanten auch die größten Chorwerke aufzuführen. Die Bildung dieses Vereins bezeichnet also den Abschluß der ganzen Entwickelung des Musikwesens auf diesem Gebiet.

Wir dürften uns vielleicht wundern, an der Spitze des Vereins nicht diejenigen Männer zu erblicken, welche bisher im Vordergrunde des Musiklebens standen. Allein Schnabel begann sich von der öffentlichen Thätigkeit zurückzuziehen, er hatte genug geleistet; Berner von Amtsgeschäften überhäuft, von seelischen Stürmen und körperlichen Leiden heimgesucht, durch ungerechte Angriffe verletzt, zog sich menschenfeindlich und verdüstert von seinen undankbaren Mitbürgern zurück. Ein früher Tod endete am 9. Mai 1827 sein thatenreiches Leben. Sein Tod erinnerte die Stadt an seine großen Verdienste. Eine großartige Leichenfeier erwies dem Todten die letzten schuldigen Ehren. Sie gestaltete sich zugleich zu einer der größten Musikaufführungen, die jene Zeit erlebte. Sämmtliche Breslauer Musiker und Kunstfreunde folgten unter dem Geläute aller Glocken dem Sarge, während die Bevölkerung ehrfurchtsvoll, wie bei dem Leichenbegängniß eines Fürsten, zu beiden Seiten der Trauerstraße Spalier bildete[2].

Berner fand keinen Nachfolger; es gab niemand, der wie er alle

[1] Bresl. Zeitung 1822, 2. u. 6. Dez.

[2] Das Grab ist vereint mit demjenigen Chladni's auf dem alten Kirchhofe zu St. Elisabeth in der Nikolaivorstadt zu finden.

Zweige seiner Kunst gleich ausgezeichnet beherrscht hätte. Dagegen sehen wir auf den verschiedenen Gebieten des Musiklebens eine Reihe von Männern in den Vordergrund treten, welche zum größten Theil durch ihn angeregt, seine Bestrebungen fortsetzten und dem Breslauer Musikleben eine immer erfreulichere Entwickelung gaben. Die Betrachtung dieser Zeit ist nicht mehr unsere Aufgabe. Dagegen möchte vielleicht eine Uebersicht über die in den größeren Aufführungen gegebenen Werke am Platze sein, die aber bei der mangelhaften Berichterstattung jener Zeit und der Schwierigkeit, die zerstreuten Notizen zu sammeln, keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen darf:

Komponist.	Titel des Werkes.	Dirigent und Datum.
1. Italiener.		
G. Gabrieli	O Domine cf. Winterfeld III S. 11.	Siegert 1820.
Caccini	Motetten?	Berner 1819.
Leon. Leo	Cor mundum crea	Siegert 1820.
Caldara	Kyrie, Sanctus Laus Deo	Berner 1819.
Sarti	Miserere	Siegert 1827.
2. Deutsche.		
Gallus	Ecce quomodo	Siegert 1827.
	Messen (jedenfalls ist er unter dem in den Berichten vom Winter 1817/18 genannten Haendel zu verstehen)	dto.
Eccard	Choräle	Siegert 1826.
Hasler	dto	
R. Keyser	Kündlich groß ist das göttliche Geheimniß.	Berner 1819.
Penzel	Wenn Christus seine Kirche schützt	dto.
Bach, Seb.	»Ich lasse dich nicht« Choräle	Siegert 1820.
Bach, Michael	Motette	Siegert 1826.
Haendel	Messias	Herrmann 1800.
»	» (3. Theil)	Siegert 1816. 1822.
»	»	Berner u. Schnabel 1829.
»	»	Mosevius 1827.
»	Jud. Maccab.	Siegert 1816.
»	Utrechter Te Deum	Berner 1826 in einem grossen Konzert zum Besten der Griechen.
»	Alexanderfest	Berner u. Schnabel 1822.
Rosetti	Der sterbende Jesus	Siegert 1814.
	Passion	1819.

Komponist.	Titel des Werkes.	Dirigent und Datum.
Berner	150. Psalm	Posner 1826.
Bierey	Dasein Gottes	Bierey 1813.
	Motette; Hoffm. p. 40	
Stadler	24. Psalm	Posner 1826.
Graun	Tod Jesu	alljährlich Charfreitag s. o.
»	Te Deum	1826.
Schneider	Weltgericht	Akad. Musikv. 1823.
Naumann	Vater Unser	Schnabel 1826 im Griechenkonzert.
Mozart	Requiem	1800. 1805 Schnabel u. Janitzek.
»	»	1823 Schnabel.
»	»	1824 Schnabel.
»	Davide penitente	Akad. Musikv. 1823.
Haydn	Sieben Worte	1800. Siegert 1815. 1818.
»	Schöpfung	s. o.
»	Jahreszeiten	1802.
Beethoven	Schlußchor aus Christus am Ölberg	1813 Schnabel.

Anhang.

Wir haben in den vorhergehenden Kapiteln eine Reihe Männer als reproduzierende Künstler kennen gelernt. Eine Anzahl derselben hat sich indessen auch schöpferisch mit Glück versucht. Voran stehen wiederum Schnabel und Berner. An Schnabel als Kirchenkomponist genügt es hier zu erinnern. Gänzlich unbekannt sind Berner's Kompositionen. Wir können ein solches Geschick nur für seine Klavierwerke und seine Lieder einigermaßen gerechtfertigt finden, denn diese haben in der That nur einen historischen Werth. Dagegen kennen wir seine Männerchöre bereits als hervorragende Leistungen auf diesem Gebiet. Berner's Hauptbedeutung als Komponist liegt aber in seinen Kirchenkompositionen. Seine Hymnen, die Bibelkantate, die Kantate »Preis des Höchsten«, der 150. Psalm und vieles andre gehören zu den besten Leistungen, welche der Händelstil in Deutschland aufzuweisen hat. Wir müssen uns eine eingehende Kritik versagen und geben wenigstens ein Verzeichniß seiner Werke, von denen vieles verloren ist. Vielleicht erinnert man sich an der Stätte seines Wirkens des vergessenen Meisters. Ein flüchtiger Blick auf seine Kirchenkompositionen überzeugt uns von ihrem unverdienten Schicksal. Nur einem so engen Wirkungskreise, wie ihn Berner's Lebensschicksal mit sich brachte, ist es zuzuschreiben, daß

sein Name nicht bekannter, seine Werke nicht mehr gewürdigt worden sind.

Wir geben ein vollständiges Verzeichniß derselben als Schluß dieses Abschnittes.

Verzeichniſs der Werke.

Für Klavier.

1800. Sonate.[1]

c. 1804. 6 Polonaisen; 6 marches et danses; 8 variations sur un thème du ballet »les mariages troublés«.

3 Märsche der preußischen Garde für Klavier. Breslau A. Holäufer.

1813. Op. 9. Variationen (der Prinzessin von Preußen gewidmet, gedruckt bei Förster 2. Aufl. Exemplare in Berlin und im Besitze des Herrn Musikalienhändlers Hainauer zu Breslau.

Op. 12. Fantasie u. Variationen gedr. bei Förster cf. A. M. Zeit. 1816 Sp. 391.

Op. 14. Variationen: Ich klage dir o Echo hier.

Op. 16. Fantasie und Variationen über ein Thema der Oper »l'amore marinaro« (Ferdinand v. L'Estocq gewidmet, gedruckt bei Förster; Exemplare bei Hainauer und in der Bibliothek des Lehrerseminars zu Steinau.[2]

Op. 18. Variationen und Fantasie: »que le jour me dure« (der Frau v. Harroy gewidmet), gedruckt bei Förster (Hainauer).

Op. 20. 8 Variationen über ein Thema aus »Die Schwestern von Prag« (à la grande duchesse Alexandra Fédorowna née Princesse de Prusse; 2. Aufl. Förster (Hainauer. Steinau).

1819. Op. 21. Rondeau brillant (à Madame la comtesse Natalie Roeder, née Henkel; gedruckt bei Förster (Hainauer. Steinau).

Variationen in F-dur?

Op. 22. Variations faciles sur un thême connu (à la Comtesse Adelaine de Henkel); gedruckt bei Förster (Hainauer. Steinau).

Op. 23. Rondoletto als Seitenstück zu Mozart's Rondeau in D-dur (der Gräfin Julia v. Proschke gewidmet); gedruckt bei Förster (Hainauer).

Op. 24. Introduktion und Variationen über einen beliebten Chor der Oper »Freischütz« von Weber (C. M. v. Weber gewidmet); gedruckt bei Förster (Hainauer).

Ohne Opus und Jahreszahl:

»Trennung und Wiedersehen«, eine musikalische Ekloge; gedruckt bei Weinhold (Hainauer).

14 Variationen in C-dur »Eh' ich an's Werk geh'«.

Konzert für Pianoforte mit großem Orchester.

Variationen für Klavier und Flöte mit Begleitung von Blasinstrumenten in Des-dur »Das waren sel'ge Tage«.

10 Variationen »Mich fliehen alle Freuden«.

Jugendwerke: Geschwindwalzer, Marsch, Polonaise, Neuer Sehnsuchtswalzer.

[1] Alle Stücke bei denen nichts über Fundorte bemerkt ist, sind als verloren zu betrachten.

[2] Nach den dankenswerthen Mittheilungen des Herrn Schulrath Spohrmann.

Für Orgel.

1812. Variationen über »God save the king«;
dto. nach Abt Vogler (Steinau).
1812. Das sogenannte »Kindelwiegen« zum Gebrauche in der heiligen Christnacht. Variationen, zuletzt mit eingeflochtener Choralmelodie »Uns ist ein Kindlein heut gebor'n«. (Abschrift von 1825 im Besitz des Herrn Organisten Kabel.)

Nicht zu bestimmen:
Variationen von Vogler arrangiert für Orgel (Steinau) s. o.
Trauerpräludium.
Variationen »Vom Himmel hoch«.
Fuge in C-dur.

Für Flöte.

1801. 10 Variationen mit Orchester.
7 Variationen mit Orchester.
1802. Konzert für Flöte mit Orchester.
Variationen mit Begleitung.
1805. Adagio aus Mozart's Quintett in D-dur für Flöte mit Orchester arrangiert.
1807. Variationen mit Blasinstrumenten.
1810. La mélancholie, Romanze für Flöte mit Orchester.
1813. Konzert für Flöte und Orchester, seinem Freunde Zahn gewidmet (Solostimme bei Hainauer).

Für andere Orchester-Instrumente.

1792. Petite Sonate pour trois violons.
1802. Concert pour le basson avec orchestre.
1810. Divertissement für Klarinette.
1816? Op. 13. Divertissement pour le Violoncelle avec accompagnement de l'orchestre (dem Prinzen Radziwill gewidmet); gedruckt bei Förster (Berlin).
1817. Konzert für das chromatische Horn.
Variationen für das chromatische Horn.

Für Orchester.

1793. 12 danses pour l'orchestre.
1794. 12 danses pour l'orchestre et pour violon.
Märsche.
1795. Divertissements — 2 Märsche —.
1796. 12 danses pour l'orchestre et clavecin.
1797. Anglaise et contre-danse pour le théâtre.
1798. Ouverture zur Eröffnung des Theaters.
Cassatca turca.
1799. Harmonie in Es.
1807? Marsch für die Studierenden zur Eröffnung der Sommervergnügungen.
1818. Polonaise zur Eröffnung der Bälle in der Neuen Börse; (Klavierauszug von Ressel bei Hainauer).
»God save the king« als Quartett in allen Kirchentonarten (wohl Arrangement der Orgelkomposition).
1824. Ouverture zur Stiftungsfeier des akademischen Musikvereins.

Nicht bestimmbar:
Lieblingsmarsch des Kronprinzen von Schweden für Harmoniemusik (Hainauer Abschrift der Stimmen).
3 Feldstücke — Marsch für das Leibregiment der preußischen Garden.

Opern und Singspiele.

1806. Musik zu dem Schauspiel »Benno« oder »Der Ungläubige« von Kaibel nach Mahlmann. (Partitur Stadtbibliothek zu Breslau in Abschrift (enthält eine Bemerkung von B.'s Hand, wonach dieselbe durch Abänderungen im Original unbrauchbar werde. Sie enthält Ouverture, 2 Märsche, Kampfscene, Trauermarsch, Trauerchor, türkischer Marsch, Romanze, Zwischenaktsmusik, Lied, Ouverture pour l'entr' acte.)

1806. »Die Geburtstagsfeier«.

1808. »Der Kapellmeister«, ein komisches Intermezzo.

1822. »Das unterbrochene Musikfest«, ein Fastnachtsspiel auf einem Maskenball aufgeführt, (Text im Hausfreund 1822 No. 8).

1823. »Der Musikstein«, Festspiel von Geisheim (Hausfreund 1823 S. 616; Stimmen abschriftlich Stadtbibliothek zu Breslau).

Unvollendet:

»Der Zaubermantel«, Oper von van der Velde (cf. Holtei 40 Jahre II, 225).

Gesänge.

Lieder für 1 Singstimme und Begleitung:

1798. 4 Arien.

1799. Klagegesang aus »Julius von Tarent« (Chor?).

c. 1800. Die Fülleborn'schen Lieder in der »schlesischen musikalischen Blumenlese« von Grass, Barth & Comp. Lied zur Feier des 100jährigen preußischen Königthumes (Heft 1); Dyrenfurth. An die Hütte der Einsamkeit in Karlsruh (Heft 3). Lob des Sprudels in Karlsbad Jahrg. 3. 1. Die Musik Heft 2.

1809. »An dem schönsten Frühlingsmorgen«, Parodie für Tenor und Orchester. Variationen für Tenor und Orchester, dto. für Sopran über »que le jour me dure« (cf. die Klavierkomposition).

1811—16. Lieder in einem Autograph im Besitze des Herrn Hainauer.
Titel: »Gesänge mit Begleitung des Pianoforte 8. Abteilung.«
Inhalt: No. 111 »Sehnsucht« von Zeuri (?) komponirt am 3. Juli in Hühnern.
No. 112. »Kusko's Gesang« aus einer peruanischen Erzählung von Karoline Kröber.
No. 113. »Das Bächlein und die Blumen« komponiert 22. Mai zu Berlin 1812. } Durchstrichen mit der Bemerkung: schon gedruckt. S. Op. 11.
No. 114. »Mädchen am Ufer«. Berlin den 25. Mai 1812; aus dem Englischen. } Durchstrichen mit der Bemerkung: schon gedruckt. S. Op. 11.
No. 115. »Den Manen einer Freundin«. 22. September ohne Jahr.
No. 116. »Sieh' nicht so trübe, Mädchen«. 21. Dezember 1816.
No. 117. »Cavatine« in das Stammbuch Ihrer Excellenz etc., an meinem Namenstag den 7. März.

1814. Op. 11. 6 deutsche Gesänge (A. M. Z. 1814 Sp. 603 der Prinzessin Friederike von Preußen gewidmet, gedruckt (Hainauer).
No. 1. »Das Bächlein und die Blume«.
No. 2. »Weiblicher Sinn« (Schreiber).
No. 3. »Treue« (Müchler).
No. 4. »Mädchen am Ufer«.
No. 5. »Sonst und jetzt«.
No. 5. »Der einzige Augenblick« aus »Alexis und Dora«.

1819. Bravour-Variationen über »God save the king« für die Campi.

1823. »Wohl gespeist zu haben«, gedruckt bei Förster Gedicht Hausfreund 1823 S. 255; Hainauer).

1825. »Über den Sternen« von Agnes Franz, »Unter den Sternen« von Kudrass (Freunden deutschen Gesanges gewidmet); gedruckt bei Förster (Berlin. Hainauer).
Dasselbe für Guitarre arrangiert von Gabriel (Hainauer).
8 Gesänge mit Begleitung des Orchesters.

1826. Op. 30. 12 Lieder aus dem schlesischen Musenalmanach von 1826; gedruckt bei Förster (Hainauer).
1. »An Louisen« (von H. Köhler). 2. »Liebesdienst« (Freund). 3. »Sehnsucht« (Grünig). 4. »Kuss zur Nacht« (Köhler). 5. »Blo Velken« (Holtei). 6. »Trost« (Kudrass). 7. »Liebesklänge« (Theodor Brand). 8. »Liebesphantasie« (Gustav Schneiderreit). 9. »Der Springauf« (Holtei). 10. »Sehnsucht nach dem Grabe« (Köhler). 11. »Vergiß mein nicht« (Gottwald). 12. »Was ich wollte« (Zitzmann).

1827. 8 Lieder aus dem schlesischen Musenalmanach von 1827 (A. M. Z. 1827 Sp. 397) gedruckt bei Förster (Berlin. Hainauer).
1. »Frühlingslied« (Mehwald). 2. »Liebe Nähe« (Agnes Franz). 3. »Wein-Philosophie« (Wilh. Gabriel). 4. »Der Liebe Stimme« (Kastor). 5. »Die Harfnerin« (Paul Gottwald). 6. »Alleene« (Holtei). 7. »Fischlein im See« (Kastor). 8. »Der Geliebten Bild« (Theodor Brand).

1827. »Lied eines griechischen Knaben«, äolisch, zum Besten der Griechen; gedruckt bei Förster (Berlin).
»Menschen, Blumen und Zeit« von Zedlitz (Berner's Schwanengesang).

Nicht zu bestimmen:
»Der kluge Herr« (Gabriel).
6 Lieder für eine Singstimme.
Six chansons françaises.
Variationen für eine Singstimme über »Ich sah ein Röslein am Wege stehn«.

Mehrstimmige Gesänge.

1800. 4stimmige Chöre (?).

1803. 6 4stimmige Gesänge; 5 Hefte (?).

1806. Abschiedschor an Weber.

1809. Preis des Künstlers; Wechselgesang für 2 Singstimmen mit Chor von A. Hentschel.
Weihe der Kunst von Hentschel.

1812. Opfergesang am Altar des Vaterlandes; der Singakademie in Berlin gewidmet. Solo und Chor a capella, gedruckt bei Förster (Hainauer) (cf. A. M. Z. 1815 Sp. 229).

1813. Hymne der Deutschen von Stoeckel; gedruckt bei Förster (Hainauer, Partitur; Klavierauszug Berlin).
»Heil dir, Friedrich Wilhelm« Chor und Orchesterstimmen (Steinau),

1814. Frühlingschor.

1816. Friedenslied.

1818. »God save the King«, deutsche Bearbeitung von Sehall für Solo, Chor und Orchester.

1819. Op. 19. 6 Gesänge und 3 leichte Canons für 3 Männerstimmen; gedruckt bei Förster (Hainauer. Berlin).
1. Zur Geburtstagsfeier eines Freundes oder einer Freundin. 2. Lieblingsplätzchen. 3. Freudvoll und leidvoll. 4. Was im Konzert die Instrumente. 5. Abendständchen. 6. An mein Mädchen. — Canons: 1. In der Liebe laßt uns leben. 2. Lebt wohl. 3. Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang.

1819. Zur Stiftungsfeier der Loge zu den 3 Todtengerippen.
dto. der Loge zur Glocke.
Zur Einweihung des neuen Freimaurergebäudes.
2 Freimaurerchöre.

1823. Op. 26. 3 Gesänge für Seminarien: für 2 Soprane, Tenor und Baß, gedruckt bei Förster (Hainauer).
1. Die Musik. 2. Macht der Töne. 3. Preis des Künstlers.

1823—27. 4stimmige Gesänge für die Liedertafel. Stadtbibliothek zu Breslau. »Blaue Bücher« No. 11. »Unser Bruder Malchus«, mit Beibehaltung einer alten Volksmelodie (Geisheim). No. 12. Weinlied (Novalis) »Auf grünen Bergen wird geboren«. No. 27. »Sänger's Erntelied« (Geisheim). No. 28. »Heil Dir, Goethe, Heil im Leben«. No. 50. »Die Mystiker und Mistiker« (Schall). No. 51. »Historia von Noa«. No. 61. »Schlußlied« (Schall). No. 62. »Freiheit im Wein« (Müller). No. 93. »Es lebe die Nacht« (Kannegießer). No. 94. »Du hast so oft mit uns gesungen« (Kannegießer).

1823—27. Musik zu den in der Pulvermacher'schen Sammlung enthaltenen Texten der Breslauer Stadtbibliothek No. 8*n* E 3925/55 und 4*n* $\frac{\text{E 300}}{\text{1—117}}$; meistens Freimaurergesänge.

1823. No. 11. Zum Johannisfeste von van d. Velde; Melodie »Brüder auf, euch ist erschienen«.

1824. No. 12. Zur Johannisfeier (Geisheim).
No. 15 und 30. Zu Sylvester 1824. Den guten Schwestern; Bitte an unsere lieben Schwestern Pulvermacher. Ein altes Lied neu bearbeitet Ölsner.
No. 27. Sylvestergespräch (Pulvermacher).
No. 43. »Hier in diesem lieben Asyle« Grünig S. 302 des Gesangbuches.
No. 50. Gesang zum Jahreswechsel.
No. 53. Zum 30jährigen Stiftungsfeste des Deutschen Konzertvereins 18. Februar 1827 (Geisheim).
No. 91. Zur Trauerfeier.
No. 117. Kantate zur Johannisfeier.
No. 145. »Licht ist Leben« (Geisheim)
4*n* $\frac{\text{E 300}}{\text{1—117}}$
No. 9. Weihegesang für die Loge »Friedrich zum goldenen Scepter«.

1825. No. 28. Nachtgesang in der Scheidestunde des Jahres 1825 (Kudrass).

1824. No. 30. Zum Stiftungsfest 10. Dezbr. 1824 } der Loge Friedrich zum goldenen Scepter
No. 31. Weihegesang am Stiftungsfest 10. Dezember 1823. }

1826. No. 42. Tafelgesänge zur 50jährigen Stiftungsfeier der Loge Friedrich zum goldenen Scepter, den 10. Dezember 1826.
Kantate dto.
No. 47. Wechselgesang zum 4. Februar 1827.
No. 58. Zur Stiftungsfeier der Loge Friedrich zum goldenen Scepter (Geisheim).

1827. No. 62. Kantate zur Stiftungsfeier der Loge Friedrich zum goldenen Scepter.

1827. No. 98. Jahresschluß (Kudrass).

1827. 4 Gesänge für 4 Männerstimmen aus dem schlesischen Musenalmanach von 1827; gedruckt bei Förster (Hainauer).

Nicht bestimmbar:
5 4stimmige Kanons.

6 Gesänge für 3 Männerstimmen (Chor-Arien für Seminarien?).
»An die Hoffnung« für 3 Männerstimmen und Klavier; gedruckt bei Förster.
Der Morgen im Gebirge.
Lobgesang am Mittag.

Kirchenkompositionen.

1792. Lateinische Kirchengesänge aus Vespern. — Te Deum.
1798. Gloria.
1800. Te deum laudamus, 3 Motetten.
1801. Kantate zu Christi Verklärung.
1801. Trauerkantate auf den Tod Josephs von Wanhall, zu einer Parodie umgearbeitet, mit Recitativen und Chören vermehrt. E. 1859.[1]
1803. Kantate zu Christi Verklärung E.[2]
Kantate Lob der Gottheit. E. 1839.
1805. Domine ad adjuvandum me festina. Offertorium zum St. Hedwigsfest. (Halleluja?)
1808. Preis des Höchsten, Kantate von Uz für 3 Singchöre. E. 1830.
1809. Choral »O Haupt voll Blut und Wunden« nach 4 Systemen für Orchester.
1813. Choral zur Einweihung der neuen Orgel.
1813. Choral zur Stiftung des Singinstituts.
1815. Kantate zur Feier des allgemeinen Friedens; gedruckt bei Förster. Text von Bürde. Partitur Berlin Hainauer; Klavierauszug als Oster-Kantate benutzt 1848. E.
Totenfest-Kantate für den Geheimrat Zimmermann. E. 1835.
1816. Choral für die 1812—15 gefallenen Akademiker.
Choral »Es ist vollbracht« (identisch?).
Bibel-Kantate, Text von Gerhard; gedruckt bei Grosser (Cranz) in Breslau. Klavierauszug von B. E. Philipp. E. 1835. (Das Schluß-Halleluja ist mit einigen Abänderungen extra vorhanden, vielleicht ist dadurch die Nachricht von dem Halleluja aus dem Jahr 1805 entstanden.)
1822. Myrthenweihe (Hochzeitskantate).
1822. Hymne »Der Herr ist Gott«, für 4 Männerstimmen und Soli mit Blasinstrumenten. Text von Harnisch. Orgel von Köhler hinzugesetzt. Cf. Eutonia VII. 54 gedruckt bei Cranz als Opus posth. No. I. (Hainauer) E. 1838.
2. Auflage neu instrumentiert von Tschirsch, gedruckt bei Leuckard in Breslau. (Berlin).
1823. Offertorium für Trebnitz.
1825. 22. Psalm zum 50jährigen Dienstjubiläum Schnabels, neubearbeitet und mit einer Ouverture versehen. (Als Männerchor, No. 89 war in der Sammlung »Geistlicher Männerchöre« von Decoin; Erfurt und Leipzig, G. W. Körners Verlag.
1826. Der 150. Psalm für 4 Singstimmen, Orchester und Orgel (dem Ministerium der geistlichen etc. Angelegenheiten gewidmet) gedruckt bei Leuckard. (Berlin, Hainauer, Steinau; Matthiasgymnasium zu Breslau. E.)
(Cf. Ltz. 1829, p. 469.)
Unbestimmbar wohl zum Teil in die Zeit von 1816—22 gehörig:
Kantate religiösen Inhalts: E. 1858, gedruckt bei Förster (Berlin, Steinau).
Schlußfuge zu einer Kantate »Preis Gottes« von Danzi. E. 1844.

---

[1] Die Zahl bedeutet das Jahr der letzten Aufführung.
[2] E bedeutet in der Elisabethkirche vorhanden, meist in Posners Abschrift.

Hymne für 4 Männerstimmen von Klein instrumentiert von Berner.
Deus nostra salus est.
Cantatina, Gott und Vater sei gepriesen. Part. und Stimmen in Steinau.
2 Trauerchöre, Banger Wehmuth Klagen (Geisheim), Wie seelig liegt. E.
Ecce quomodo, deutsch E. 1857.
Klagegesang in Es-Dur. E. 1860.
Desgl., Kühlung bleicht die heilige Wange.
Klagegesang am Charfreitag. E. 1858. Für Chor, Blasinstr. und Orgel
»Heilig, Heilig« aufgeführt in Salzbrunn 1831.
Hymne »Tief anbetend« 8stimmig mit Orgel. E.
Hymne »Ewiger den die Sterne preisen«. E. 1845.

Theoretische Schriften, sämmtlich verloren.

Um 1804. Vorträge in der philharmonischen Gesellschaft (s. o.)
1814. Anfang eines Katalogs für die Klostermusikalien.
1815. Grundregeln des Gesanges.
Anfang eines Choralbuches.
1819. Theorie der Choralzwischenspiele.
1821. Lehre von der musikalischen Interpunktion.
1821. Lehre von den Schlüssen.

Thesen.

1. Die Erforschung der Konzertgeschichte ist eine wichtige bisher wenig bearbeitete Aufgabe des Musikhistorikers.
2. Friedrich Wilhelm Berner gehört zu den hervorragendsten Vertretern des an Haendels Oratorien gebildeten Vocalstils.
3. Es ist unwahrscheinlich, daß die griechische Normalstimmung tiefer gewesen ist als die unsrige.
4. Die Entwickelung der Passionsmusiken ist historisch von der des Oratoriums zu trennen.

Vita.

Natus sum Georgius Münzer Vratislaviae pridie Nonas Septembres anni MDCCCLXVI patre Hermano matre Fanny de gente Fraenkel, quibus dilectissimis vivis gaudeo. Fidei sum addictus mosaicae. Literarum elementis imbutus sum Vratislaviae in gymnasio Fridericiano. Testimonium maturitatis nactus anni h. s. LXXXVI mense Martio, studio artis musicae, quam jam ab ineunte aetate amplexus eram, me dedidi. Clavichordio canendi arte a praeclarissimis musicis Greis, Moszkowski, Klindworth instructus, artem contrapuncti a Brosig, Bohn, Langhans, Bellermann edoctus sum. Nec minus literarum studium adii, primum Vratislaviae Calendis Majis anni h. s. LXXXVI, post a. d. III. Id. Octobres anni LXXXVII Berolini inter cives academicos receptus. Per sex menses et triennium interfui scholis virorum doctissimorum: Weber, Oginski, Schmarsow, Brosig, Schaeffer, Erdmann, Bobertag, Schwartz, Bohn, Frey, Deussen, Simmel, Bellermann, Spitta, Helmholtz, Dilthey. Quibus omnibus pro summa in me consumpta cura gratias ago, maximas autem viris praestantissimis Bohn et Spitta, quorum prae ceteris opera atque indulgentia eo perveni, ut sperem fore, ut brevi summi philosophiae honores in me conferantur.